بسم ا الر ن الرحيم

جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

وصـف القصـور
فـي الشعـر العباسـي

إعـداد الطالبـة
ثـروت أ ـد ـمـود وهـدان

إشـراف الأستـاذ الدكتـور
إبراهيـم ا واجـة

قدمت هذه الرسالة استكمالاً تطلبات درجة ا اجست اللغة العربية وآدا ا بكلية الدراسات العليا جامعة النجاح الوطنية

1424هـ / 2003م
فلسط – نابلس

وصف القصور
في الشعر العباسي

إعداد الطالبة

ثروت أحمد محمود وهدان

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2003/11/19 وأجيزت.

أعضاء اللجنة		التوقيع
1. أ. د. إبراهيم شحاده الخواجة	- رئيساً	إبراهيم شحاده الخواجة
2. أ. د. نبيل زيادة	- ممتحناً خارجياً	نبيل زيادة
3. أ. د. وائل أبو صالح	- ممتحناً داخلياً	وائل أبو صالح

الإهـ ـ ـ ـداء

إلى من غرس في قلبي الإنسانية وحب العلم والمعرفة .. إلـى مـن علمنـي الصـبر والمثابرة ورسم لي طريق حياتي فأصبحت مضيئة كضياء الشمس ......

إلـى والـدي العزيـ ـز

إلى الغالية التي هي سر ثباتي .. إلى الصابرة التي دعوتها سر نجاحي ......

إلـى والدتـ ـي

إلـى الذيـن ساروا معي في الطريق الموصل إلـى شـ ـعر وصـف القصـور .. فتحملوا الكثير .. وعانوا ما عانيت .. إلى من اختلط دمي بدمهم ......

إلـى إخـوتـي الأعـزاء

إلى **الأستاذة الفاضلة ليلى البيطار** .. كنت وما زلت مثالاً في إنسانيتك وعطائك .. تعلمت منك الكثير .. فمتى أتعلم منك كل ما أحببته فيك من صفات.

إلى من شاركني في هذا المشوار الصعب ... إلى من أنار لي الدرب ... إليك يا مـن أعطيتني الكثير من دروب العلم والمعرفة ...

إلى أستاذي الدكتور إبراهيم الخواجة

إلى كل معتز بعروبته وإسلامه ومبادئه في هذا العصر عصر الغرور والشرور

إلى كل المرهفين بآلام ضمائرهم .....

أهدي هذا العمـل الشـاق

الشكـــــر

أقدم جزيل شكري وتقديري إلى من كان لي عوناً وسنداً، إلى **أستاذي الدكتور إبـراهيم الخواجة**، الذي تفضل بالإشراف علي، وعانى كثيراً في قراءة هذا الجهد وإنجازه على الوجه الصحيح، ولولا توجيهاته الحثيثة وسعة صدره لما كان لهذا العمل أن يتم.

وأقدم شكري وتقديري إلى الأستاذين: أستاذي **الدكتور وائل أبـو صـالح، والأسـتاذ الدكتور نبيل زيـادة**، اللذين تفضلا بمناقشة هذه الرسـالة، وتوجيـه الآراء القيمـة وتقـديم الإرشادات والتوجيهات السديدة.

وأقدم شكري وتقديري إلى **أستاذي الدكتور إحسان الديك** الذي لم يبخل علي يوماً فـي استشارة أو توجيه.

كما أتقدم بجزيل شكري وامتناني إلى أسرة مكتبة جامعة النجاح الوطنية وأخص بالذكر **فايز سلوم، وشادية دويكات، وخالدية بني عودة، وعبد الحي أبو ليل** الذين سـاعدوا فـي إنجاز هذه الأطروحة.

كما أتقدم بكلمات الشكر وكثير من أحاديث الفضل والعرفان إلى أسرة مكتبة الجامعـة الأمريكية وجامعة القدس المفتوحة، وأسرة مكتبة بلدية جنين، وإلى كل من ساهم أو ساعد في إنجاز هذا العمل.

فجزاكم الله عنّي خير الجزاء وبوركت جهودكم الخيرة.

فهـرس الموضوعـات

البـــــاب الأول

ويشتمـــل علـــى:

- **الدراسة الموضوعية وتشتمل على:**

فصل أول : الملامح العمرانية القديمة.

فصل ثانٍ : عوامل ازدهار التطور الحضاري وأسبابه فـي العصـر العباسي.

فصل ثالث: أهم شعراء القصور في العصر العباسي.

فصل رابع: أهم القصور العباسية وبناتها ومواقعها.

البــــاب الثانـــــي

ويشتمـــل علـى:

الدراسة الفنية وتشتمل على:

فصل أول: الصورة الجدارية والصورة التراثية.

فصل ثانٍ : الملامح الأدبية والفنية في شعر وصف القصور.

فصل ثالث: دراسة في الألفاظ والمعاني والتشكيل الإيقاعي للموسيقا.

ملخـص الرسالـة

موضوع هذا البحث هو "وصف القصور في الشعر العباسي" ويتناول دراسة هذا الفن الشعري الجديد، كما يتناول علاقته بالأغراض الشعرية الأخرى، وتضمنت هـذه الرسـالة مقدمة تحدثت فيها عن كيفية اختياري لهذا الموضوع والصعوبات التي واجهتني أثناء كتابته وكيف تمكنت من تجاوزها.

جاءت هذه الدراسة في بابين، خصصت الأول منهما للدراسة الموضوعية واشـتمل هذا الباب على أربعة فصول، أما الأول فقد خصصته للحديث عن الملامح العمرانية القديمة والحضارة الإنسانية الأولى، وتحدثت في الفصل الثاني عـن عوامـل ازدهـار التطـور الحضاري وأسبابه في العصر العباسي، وأما الفصل الثالث فقد خصصته للحديث عن أهـم شعراء القصور في العصر العباسي؛ البحتري، علي بن الجهم، وعبد الله بن المعتز وأبـي نواس وأشجع السلمي والصنوبري، وتحدثت في هذا الباب أخيراً عن أهم القصور العباسية والتي حصرتها مصادر الدراسة الأدبية والتاريخية في ستة عشر قصراً.

وخصصت الباب الثاني للدراسة الفنية وقد توزعته ثلاثة فصـول، خصصـت الأول منها للحديث عن الصور الجدارية والصور التراثية، ثم انتقلت إلى الحديث عـن الملامـح الأدبية والفنية في شعر وصف القصور، واختتمت حديثي في هذا الباب عن دراسـة فـي الألفاظ والمعاني والتشكيل الإيقاعي للموسيقا.

وقد توصلت هذه الدراسة إلى نتائج كان من أبرزها:

أولاً: كان اهتمام الرواة والمؤرخون بالقصور أكثر من اهتمام الشعراء والأدباء العباسيين.

ثانياً: إن شعر وصف القصور لم يحظ بالاهتمام المطلوب ومـا وصـل إلينـا مـن هـذا الموضوع لا يعدو أن يكون إما إشارات أو تلميحات متفرقة في معرض الحديث عن غرض من أغراض الوصف في هذا العصر أو عن شاعر من الشعراء.

ثالثاً: إن هذا الفن الشعري الجديد تميز بعدد من المزايا الأدبية والفنية واتصل بطوائف مختلفة من الشعراء سواء من حيث طبقتهم الفنية أو من حيث المستوى الاجتماعي الذي تنتمي إليه طوائف شعراء القصور.

رابعاً: إن شعر وصف القصور العباسية موضوع هام من موضوعات الشعر العباسي، وهو بمثابة وثيقة تاريخية لما وصلت إليه الحضارة العباسية من تقدم وازدهار، وهو ثمرة من ثمرات تجارب الشعراء مع صخب الحياة الحضرية في تلك القصور.

واعتمدت هذه الدراسة على المنهج التكاملي مع الاستفادة من المناهج الأخرى كالمنهج البنيوي والمنهج الأسلوبي في تحليل النصوص الشعرية، وقد استفادت الدراسة أيضاً من الحياة السياسة والجوانب التاريخية.

وتنوعت المصادر من المعاجم، وكتب الأدب، والتاريخ، والحضارة في سبيل الوصول إلى المعرفة. فأرجو من المولى عز وجل أن يلهمني الصواب في تحقيق الأهداف المرجوة، وأن تكون نتيجة هذا العمل مرضية، إنّه نعم المولى ونعم المجيب.

والشكر على تسديد الخطى

المقدمة

الحمد   رب العالمين، أحمده على نعمه وأسأله المزيد من كرمه، فسبحان مسدي النعمة، ومؤتي الحكمة، العالم بمن خلق، وسبحان من لا ينبغي التسبيح إلا له، وأشهد أن لا إله إلا ا   وأشهد أن محمداً عبد ا   ورسوله، صلى ا   عليه وعلى آله وصحبه وسلّم تسليماً كثيراً.

موضوع هذا البحث هو "وصف القصور في الشعر العباسي" ويتناول دراسة هذا الفن الشعري الجديد كما يتناول علاقته بالفنون الشعرية الأخرى، وتعود رغبتي لدراسته إلى أيام دراستي المرحلة الجامعية الأولى ودراستي لمساقي الأدب العباسي شعراً والأدب العباسي نثراً، حيث شد انتباهي ما انتهينا إليه من أن هذا العصر يمثل أزهى العصور الأدبية وأن هذا العصر وآدابه وفنونه يشتمل على كثير من القضايا الأدبية الخاصة التي لم تنل حظاً من البحث والدراسة، وعليه فقد ذهبت إلى مراجعة مصادر ومراجع كتب الدراسة الأدبية لعلني أهتدي إلى موضوع أو قضية تستحق الدراسة، وبعد مناقشات طويلة مع أستاذي الدكتور إبراهيم الخواجة - أطال ا   في عمره – توصلنا إلى هذا الموضوع.

وبعد اختياري هذا الموضوع أدركتُ ثقل المسؤولية التي أُلقيت على عاتقي وذلك لندرة المصادر وشح المعلومات التي تتصل بهذا الموضوع، فليست دراسة شعر وصف القصور بالمسألة الهينة وإنما هي مسألة يشوبها الغموض وتكتنفها الصعوبات، فأما الغموض فيعود إلى طبيعة العصر العباسي وتشابك موضوعاته، وأما الصعوبات فتعود إلى قلة المصادر التي تتحدث عن هذا الموضوع وما يتفرع عنه من قضايا جانبية؛ بتشجيع من أستاذي المشرف استطعت أن أتجاوز ذلك معتمدة على المنهج التكاملي مع الاستفادة من المنهج الأسلوبي والبنيوي في تحليل النصوص الشعرية ومستفيدة من الدراسات الحضارية العربية والمترجمة، ثم اقتضت طبيعة الموضوع أن تأتي الدراسة في بابين؛ الباب الأول وخصصته للدراسة الموضوعية وقد جاء في أربعة فصول؛ في الفصل الأول تحدثت عن بدايات الحضارة الإنسانية القديمة كحضارة عاد وثمود وحضارة وادي الرافدين ووادي النيل وبلاد الشام إلى جانب حضارة الغساسنة والمناذرة،

والحضارة الإسلامية وصولاً إلى الحضارتين الأموية والعباسية.

وفي الفصل الثاني تحدثت عن عوامل وأسباب ازدهار التطور الحضاري في العصر العباسي، وتوقفتُ في الفصل الثالث عند أشهر شعراء القصور في هذا العصر وهم: البحتري، ابن المعتز، علي بن الجهم، أشجع السلمي، أبي نواس وأبي بكر الصنوبري.

أما الفصل الرابع والأخير فقد خصصته للحديث عن أهم القصور العباسية، بناتها ومواقعها وساكنيها وما يتعلق بها من جوانب عمرانية وحضارية فتحدثت عن أوصاف الجدران والسقوف والبرك والحدائق والأنهار.

أما الباب الثاني فقد خصصته للدراسة الفنية واشتمل على ثلاثة فصول أخرى، في الفصل الأول توقفت عند دراسة الصورة الجدارية والصورة التراثية وتوقفت في الفصل الثاني عند دراسة الملامح الأدبية والفنية لشعر وصف القصور، وفي الفصل الثالث والأخير توقفت عند دراسة للألفاظ والمعاني والتشكيل الإيقاعي للموسيقا، وأخيراً جاء دور الخاتمة حيث أجملت فيها محتوى هذه الدراسة وما انتهت إليه من نتائج واستخلاصات.

ولا يفوتني وأنا أنهي هذه المقدمة أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذي المشرف الدكتور إبراهيم شحاده الخواجه على ما قدمه لي من عون وما تفضل به من توجيه وعناية وحسن معاملة وصدر واسع.

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة الذين عانوا كثيراً في قراءة هذه الرسالة ووضعوا ملاحظاتهم القيمة التي من شأنها أن تسدد كثيراً مما يشوب هذه الرسالة من نقص أو هنات؛ الأستاذ الدكتور إبراهيم شحادة الخواجه المشرف على الرسالة والأستاذ الدكتور / نبيل زيادة المناقش الخارجي والأستاذ الدكتور / وائل أبو صالح الممتحن الداخلي، جزاهم ا عني خير الجزاء وبارك ا في جهودهم الخيرة.

وفي ختام هذه المقدمة أدعو ا مخلصة أن يكون في دراستي هذه ما يكشف ما غمض من جوانب شعر وصف القصور في العصر العباسي، وما يلقي مزيداً من الضوء على ما تفرع عن هذا الموضوع من قضايا ومشكلات، وأن أكون قد توصلت إلى عدد من النتائج والاستخلاصات، ولست أدعي لدراستي الكمال فالكمال وحده وإنما أنا بشر يخطئ ويصيب، وا ولي التوفيق وبه المستعان وآخر دعوانا أن الحمد رب العالمين.

البـــــاب الأول

ويشتمــل علــى:

- الدراسة الموضوعية وتشتمل على:

فصل أول : الملامح العمرانية القديمة.

فصل ثانٍ : عوامل ازدهار التطور الحضاري وأسـبابه فـي العصـر العباسي.

فصل ثالث: أهم شعراء القصور في العصر العباسي.

فصل رابع: أهم القصور العباسية وبناتها ومواقعها.

البـــــــــــاب الأول

الفصـــــل الأول

ويشتمل على :

1: الملامح العمرانية في الحضارات القديمة وتشتمل على:

1/1 الحضارة الإنسانية الأولى.

2/1 حضارة وادي الرافدين.

3/1 حضارة وادي النيل.

4/1 حضارة بلاد الشام.

5/1 حضارة اليمن.

6/1 حضارة الغساسنة.

7/1 حضارة المناذرة.

8/1 الحضارة الإسلامية.

9/1 الحضارة الأموية.

10/1 الحضارة العباسية.

1/1 الحضارة الإنسانية الأولى:

عرفت الحضارات القديمة العمران، فما من حضارة إنسانية قامت إلا ولها ملامحها العمرانية، وبلاد الشرق العربي أول من أعطى وأخذ من الأمم السابقة.

منذ القدم، انتقلت الأساليب البنائية وفنونها من عصر إلى عصر، ثم أضـيف إليهـا بعض الأساليب الجديدة بشكل يتلاءم مع معطيات الحضارة السائدة في العصر الجديد وقد نتج عن هذا الامتزاج فنون معمارية جديدة تختلف عن فنون البلاد الأصلية.

وقد تضمن القرآن الكريم وهو أساس التشريع الإسلامي، وأصدق المصادر العربيـة المدونة على الإطلاق، بعض أخبار الشعوب البائدة كعـاد وثمـود، باعتبـارهم نمـوذج الحضارة الإنسانية الأولى، قال تعالى: " ألم تر كيف فعل ربك بعاد، إرم ذات العماد، التي لم يخلق مثلها في البلاد، وثمود الذين جابوا الصخر بالواد "(1). وجاء في القرآن الكـريم أيضاً ذكر لعرش بلقيس العظيم، ومنذ وجدت الحضارة الإنسانية مع وجود الأمم الإنسانية البائدة، ومنذ اكتشاف النقوش الكتابية والآثار العمرانية اعتبرت سجلاً تاريخياً حياً لأعمال الملوك والأمراء من العرب وغيرهم، مع علمنا بأنها تتعلق أحياناً بـأمور شخصـية، أو دينية كإنشاء معبد أو تشييد سور أو تأسيس قصر.

جاء في كتاب " مروج الذهب " للمسعودي: " إن الحضارة الإنسانية بدأت في عـاد الأولى أي: ما بعد نوح وحادثة الطوفان ".(2) وقد أخبر ا – عز وجل – عـن ملكهـم، ونطق بشدة بطشهم، وأشار إلى ما بنوه من الأبنية الضخمة التي كانت – في أغلب الظن – منحوتة في الصخر، حيث جاء في القرآن الكريم قوله تعالى: " أتبنون بكل ريـع آيـة تعبثون، وتتخذون مصانع لعلكم تخلدون، وإذا بطشتم بطشتم جبارين"(3).

وتتفق الروايات – على الأغلب – بأن قوم عاد هم أول من ملك في الأرض، بعد أن أهلك ا عز وجل الكفار من قوم نوح، " ولم يكن في الأرض أمة هي أشد بطشاً وأكثـر آثاراً وأقوى عقولاً وأكثر أحلاماً من قوم عاد، ولم يكن الهلك يعرض في أجسامهم، لقـوة

---

(1) القرآن الكريم – سورة الفجر – من الآية 6 إلى الآية 9.

(2) المسعودي – أبو الحسن علي بن الحسين بن علي – مروج الذهب ومعادن الجـوهر – الجـزء الأول – بيروت– دار الأندلس، ص11.

(3) القرآن الكريم – سورة الشعراء – الآية 128 إلى الآية 130 .

آثار الطبيعة فيها، وما أوتوه من الزيادة في تمام البنية وكمال الهيئة على حسب ما أخبر الله عز وجل "[1]. وأما ثمود قوم صالح – عليه الصلاة والسلام – فقد اشتهروا ببيوتهم الفخمة المنحوتة في الجبال، حيث ذكر المسعودي: أن آثارهم العمرانية ما زالت باقيةً وذلك في طريق الحجاج لمن جاء من الشام في منطقة تعرف بوادي القرى، وتجدر الإشارة إلى أن بيوتهم كانت منحوتة في الصخر بأبواب صغار، ومساكنهم على قدر المساكن الحديثة مما يدل بلا شك على صغر حجم أجسامهم[2].

ومن يعتقد أن الإبداع الجاهلي إنما هو ثمرة من ثمار الصحراء جغرافياً، وطقوساً، وسلوكاً، فقد عاش في وهم، وهناك الكثير من الإساءات التي ترددت على ألسنة المستشرقين ومدرسي الأدب الجاهلي من العرب أنفسهم، بشأن الحضارة الجاهلية، وأما نحن فنرى أن العرب ليسوا بداة جفاة، ولم تكن الصحراء المقفرة وطنهم، ولا بيت الشعر الممزق منزلهم، ولا الغزو والنهب رزقهم كما يعتقدون، وفي الحقيقة، أن هذه جملة من افتراءات بعض المستشرقين ومن تبعهم من الكتاب العرب، وكأنهم تناسوا أن العرب قد استوطنوا مكة وكندة واليمامة، والحيرة والنجف وبصرى، وسبأ ومعين واليمن، وخلفوا لنا معالم الحضارة والعمران والمدنية.

وجاء بعد قوم عاد وثمود سيدنا إبراهيم – عليه الصلاة والسلام – وابنه إسماعيل، حيث أمره الله – عز وجل – ببناء البيت فبناه، وقد ساعده على إتمام ذلك ابنه إسماعيل، الذي كان يأتيه بالحجر من عدة جبال، وقد جعل إبراهيم للبيت باباً ولكنه لم يسقفه حيث ألصق المقام فيه[3].

وعلى هذا يمكننا القول: أن هنالك الكثير من الأبنية والعجائب في الأرض تعود أصولها إلى عصور موغلة في القدم كالسد الأعظم، وهو سد يأجوج ومأجوج الذي ورد ذكره في القرآن الكريم، حيث قال سبحانه وتعالى: "قالوا يذا القَرنين إن يأجوج ومأجوج مفسدون في الأرض فهل نَجعلُ لك خَرجاً على أن تجعل بيننا وبينهم سداً، قال ما مكني فيه ربي خَير فأعينوني بقوة أجعلُ بينُكُم وبينهم ردماً، آتوني زبر الحديد حتى إذا ساوى

(1) المسعودي – مروج الذهب – ص12.
(2) المصدر نفسه – ص12.
(3) المصدر نفسه - ص22 .

بين الصدفين قال انفخوا حتى إذا جعله ناراً قال آتوني أفرغ عليه قطْراً، فما استطاعوا أن يظْهروه وما استطاعوا له نَقْباً"[1]. وقد تنازع الناس في كيفية بنائه كما اختلفوا في كيفيـة بناء الأهرامات المصرية وما كان عليها من الكتابة والرسومات[2]، ونظن أنها تدعو إلـى الحيرة حقاً فهي أشبه بقصور الخيال، ومهما يكن من أمر، فعلى الرغم من قدم الحضارة الإنسانية، إلا أنها تعد حضارة عمرانية راقية كما سجلها لنا التاريخ في إطـار الـزمن، ونستطيع بعد هذه الإشارات السريعة أن نستحضر ما أشار إليه القرآن الكريم من ثـروة الطبقة الأرستقراطية من الثموديين، إذ أنها تبدو في الإشارة إلى عدد القصور التي كـانوا ينحتونها في الجبال.

"وهي في الواقع أضرحة ومعابد تتخذ شكل البيوت فعلاً ولا تزال قائمة حتـى الآن في منطقة مدائن صالح – نبي ثمود -، وقد اندثر الثموديون كقوم لهم كيانهم فـي فتـرة سبقت قيام الدعوة الإسلامية "[3]. وقد أشار الله – سبحانه وتعالى – إلى كل ذلك في كتابه العزيز حيث قال: " واذكروا إذ جعلكم خلفاء من بعد عاد وبوأكم في الأرض تتخذون من سهولها قصوراً وتنحتون الجبال بيوتاً فاذكروا آلاء الله ولا تعثوا في الأرض مفسدين"[4].

2/1 حضارة وادي الرافدين :

لم يكن النشاط العمراني وليد العصر العباسي، بل وجد منذ وجـود الإنسـان علـى سطح الأرض، ويعتقد أن حضارة وادي الرافدين كانت من أقدم الحضارات الإنسانية في التاريخ العالمي، فهي أول من علّم الأمم فن العمارة والزخرفة[5].

وقد شيد الملوك القصور وأسسوا الهياكل والأبراج، التي سمحت أعمـال التنقيـب بدراستها، ونذكر بهذا الصدد قصور أشنونا في بلاد أكاد، وقصر ماري على الفرات، ثـم قصر "دور شاروكين" أو قصر سرجون الثاني، الذي شيد في أواخر القرن الثامن، وقـد

(1) القرآن الكريم: سورة الكهف: الآية 92 إلى الآية 97.

(2) المسعودي – مروج الذهب – ص252.

(3) يحيى عبد الوهاب، لطفي، العرب في العصور القديمة، ط1، 1978، بيروت، دار النهضة، ص166-167.

(4) القرآن الكريم – سورة الأعراف – الآية 74 .

(5) أبو خليـل، شـوقي، الحضـارة العربيـة الإسـلامية – ط1، 1996م، بيـروت، دار الفكـر العربـي، ص134 – ص139.

يكون السبب الرئيسي الذي دفعهم إلى إقامة مثل هذه المباني هو رغبتهم في تخليد أسماء ملوكهم أو تخليد أعمالهم الشخصية، لكي تشهد على قوتهم وعظمتهم على مر العصور وتتالي السنوات، وغني عن القول: أن قصر "دور شاروكين" يعد أشهر قصر تناولته المدونات التاريخية[1].

ومهما يكن من أمر، فقد استدل الآثاريون على طريقة بناء هذا القصر، إذ كان فيه أكثر من مائتي غرفة، مزينة بالطوب الخزفي من مختلف الألوان، منها ما كان مخصصاً للسكن، ومنها ما كان مخصصاً لقاعات الاستقبال، ومنها ما خصص أيضا للمعبد، ولما كان الأمر كذلك، فإن نشأة القصور القديمة كانت مرتبطة أشد الارتباط بالطقوس الدينية، ومن المعلوم أن الملك كان ممثلاً للإله على سطح الأرض، وعلى هذا فقد كان من الطبيعي أن يخضع الناس لأوامر ملوكهم، وأن يحيطوهم بهالة من القدسية أشبه بدرجة التأليه والعبادة. على العموم شيد قصر سرجون الثاني على طراز فني حديث – إذا جاز التعبير – وقد اشتمل على عدد كبير من المباني المعدة للسكن والترفيه والحفلات، أضف إلى ذلك مبان أخرى كانت مخصصة للحمامات والمطابخ والاستقبال، ومن المؤكد أن هذا القصر كان يستقبل زواره من الطبقتين، الخاصة والعامة، حيث كان يتوافد إليه الجمهور والحرس والخدم، وفي الحق أن القصور البابلية القديمة شأنها شأن القصور العباسية الحديثة من حيث احتفالها بفن التزيين والزخرفة من الداخل ومن الخارج، ومن المعلوم أن جدران القصر الذي مر ذكره آنفاً، كانت مكسوة بطبقة من الحجر الكلسي الأبيض، وأما أرضيته فهي مبلطة من الحجر والمرمر، وتجدر الإشارة أيضا إلى أن جدران الغرف كانت مزينة بالزخارف والبلاط المنقوش[2].

وكان المدخل الأوسط للقصر يؤدي إلى بهو مربع والبهو كما هو معروف عبارة عن باحة مربعة الشكل يتخللها أعمدة، ومن داخلها يستطيع الزوار أن يمروا إلى غرف المعبد وقاعات الاستقبال[3]. وهذا يذكرنا بإيوان كسرى الذي كان على شكل قاعة ذات

---

(1) إيمار أندريه – تاريخ الحضارات العام، السند واليونان القديمة، م1، ط3، 1993م، بيروت، منشورات عويدات، ص190، يورت، ديلا، بلاد ما بين النهرين، تحقيق محرم فؤاد، الجماميز، مكتبة الآداب، ص388.

(2) يورت، ديلا: بلاد ما بين النهرين، ص 389 – ص390 .

(3) يورت، ديلا: بلاد ما بين النهرين، ص400.

أعمدة، وتجدر الإشارة إلى أن هذه القاعة المتسعة من القصر كانت تحـيط بهـا ثـلاث واجهات تزينها جملة من صور الحرب التي دارت ما بين الفرس والروم، ومن المعلـوم أن الفن الساساني قد نشأ في العراق وإيران.

وفي ظننا أنه لا حرج في أن يقتبس أي فن بعض عناصره من عناصر فنية سابقة، وإذا استثنينا الفنون العريقة لبلاد العالم القديم كالفن الآشوري والفن المصري، فإننا نلاحظ أنه ما من فن ازدهر وانتشر إلا واقتبس من الفنون الحضارية السابقة، ونظن أن حضارة وادي الرافدين قد أرست اللبنة الأولى في فنون البناء والعمارة، فأخذت منهـا الشـعوب اللاحقة كالشعب الساساني على سبيل المثال.

ولما كانت الحضارة العباسية متأثرة بالدرجة الأولى بالحضارة الفارسية، كان مـن المعقول أن نجد صدى مظاهر الزخرفة القديمة قد انعكس على جدران القصور العباسية، صوراً للحرب وأشكالاً للصيد، ويضاف إلى ذلك جملة من الكتابات.

ومن المؤكد أن الفن العمراني العباسي كان منقولاً عن حضـارات إنسـانية قديمـة كالحضارة الفارسية، والرومية، والبابلية، ولم تعد الروضة العباسية روضة بدوية حيـث نقرأ في شعر الشعراء العباسيين وصفاً لرياض صناعية، حشدت فيها أنواع مختلفة مـن الورود والرياحين التي لم يعرفها العباسيون خاصة، والعرب عامة، مما يدل بلا شك على أنها كانت من وحي الفن الفارسي كما سنلاحظ فيما بعد، ولعلّه من الأهمية بمكان أن نشير في هذا المقام إلى حقيقة مفادها: أن منطقة وادي الرافدين قد وقعت في فترة من الـزمن تحت الحكم الفارسي وهذا يعني أن الحضارة قد نهلت من معين هذا الشعب، أولئـك أول من وضع حجر الأساس لفني البناء والزخرفة، حيث عرفوا بعـض المعـادن كالـذهب والنحاس والبرونز، وقد استعملوا الخزف والآجر فشيدوا بهما القصور، وأقاموا العمد التي تحمل السقف، ويعتقد أن البابليين هم أول من عرف الأبراج "الزقـورات" فـي المفهـوم القديم، وهي بناية على شكل سطوح تعلو بعضها بعضاً، وتجدر الإشارة إلى أنهـا كلمـا ارتفعت إلى أعلى تضيق مساحتها، وتتصل مع بعضها بالسلالم أو الدرابزونات[1] التـي تعرف بالدرج في عصرنا.

---

(1) إيمار أندريه، تاريخ الحضارات العام، ص187 – 188 .

ومن الجدير بالذكر، أن تلك الأبراج تشتمل على أبواب يستطاع من خلالها النظـر على الأعمدة الجانبية التي تتوسط الأجزاء، ونظن أن هذه السطوح العالية هي مكان راحة الملك نظراً لشموخها، وهي جزء لا يتجزأ من مكونات القصور القديمة.

وفي الحقيقة، أنه ثمة وجه شبه – على الأقل – بينها وبين القبـاب فـي القصـور العباسية، إذ أن الخليفة العباسي المنصور قد بنى قصراً كانت تعلوه قبة خضراء ضـخمة وقد عرف بقصر القبة الخضراء الذي سنتحدث عنه وعن كثير من القصور فيمـا بعـد. ومهما يكن من أمر، فقد استعمل الآشوريون الطوب المغطى بالميناء، والبلاط الذي كـان يصنع من الطين أو الجير، ويذكر أن هذا النوع من الـبلاط قـد اسـتعمل فـي مبـاني الحضارات اللاحقة كحضارتي اليونان والفرس .

وأما المعادن كالنحاس – على سبيل المثال – فقد استخدم كأداة للزينة حيث زينت به مصاريع الأبواب الضخمة، وخير مثال على ذلك بوابة " معبد عشتار ".

وأحب أن أضيف هنا، أن الفن البابلي قد اشتهر بتماثيل الثيران المجنحة التي كانـت توضع على مداخل القصور الملكية كحارسة لها من الأرواح الشريرة، وعلى هـذا فـإن القصور البابلية قد ارتبطت بالمعابد كما سنرى لاحقاً أن القصور العباسية ارتبطت هـي الأخرى بالمساجد، وما من قصر عباسي إلا واشتمل على مصلّى للخليفة.

ولا يغيب عن البال سـعي هؤلاء السكان لتأمين أسباب الرفاهية في قصورهم، "فقد وجدت في قصر ماري القديم كما في قصر تل برسيب الآشوري الريفي" من القرن التاسع إلى القرن السابع "غرف الحمام، مجهزة أحسن تجهيز، وفيها المغاطس وأكوار التسخين، ولم تنقص المياه .... وقد جلبت من محل قريب بواسطة القنوات أو ... بواسطة قنـوات تعلو القناطر. لا بل توفرت المياه حتى غدا بالاسـتطاعة خلـق جنـائن غرسـت فيهـا الأشجار".(1) ومهما يكن من أمر، فقد اشتهر العراق القديم بالجنائن المعلقة التي عثر على أنقاضها في بابل، وتجدر الإشارة إلى أن التقاليد اليونانية اعتبرت تلك الجنائن من عجائب الدنيا السبع، والاعتقاد السائد بأن سكان تلك المنطقة عمدوا إلى إنشائها بدافع ديني، ربمـا يكون الهدف من ورائه إضفاء البهجة والسرور على قصور الملوك ممثلي الآلهة، وكمـا

(1) إيمار أندريه، تاريخ الحضارات العام، ص190 – 191 .

لاحظنا فإن الحدائق كانت تقام بجوار المعابد والهياكل لكي تدخل الفرحـة علـى قلـوب الملوك القدامى، كما كانت تقام بجوار القصور العباسية لنفس السبب، وعلى هذا يمكننـا القول: إن الجنائن والبساتين التي ازدانت بها باحات القصور العباسية كان لهـا أصـول موغلة في القدم، مستمدة من حضارة وادي الرافدين العريقة، التي لمسنا أصـالتها مـن خلال عرض موجز لأشهر قصورها التاريخية.

3/1 حضارة وادي النيل:

إن حضارة وادي النيل القديمة لا تقلّ أهمية عن الحضارات العراقية القديمة حيث اغتصبت منها المجد والشهرة، وبذلك أصبحت الأبنية الفرعونية الكبرى مضرباً للمثل على مر العصور لاسيما أنها تميزت بالبراعة والتقدم والإتقان، ويكفينا أن ننظر إلى المعابد المصرية و الأهرامات لنلمح من خلالها مدى أصالتها.

وقد كان الدين موجها لملوكهم وفراعنتهم وكهنتهم لإنتاج ذلك الكم الهائل من المعابد والأهرامات، التي صممت على نسق قصور الملوك في العصر الحـديث حيـث اعتقـد الشعب المصري قديما، أن حياة آلهتهم تشبه حياة البشر، فهم يفرحون كما يفرح أي إنسان للمباني العظيمة التي تشتمل على الجنائن والبساتين[1]، وبهذا الفهم فإن السكان قد شـيدوا لآلهتهم أرقى أشكال المعابد، وفي ظننا أن المعبد شأنه شأن أي منزل دنيوي، كان يحـيط به سور من الخارج ويضم عدداً لا بأس به من الغرف المجهزة أحسن تجهيز حيث يوجد فيها المطابخ والحمامات وقاعات الاستقبال[2].

ومهما يكن من أمر، فقد وجد على جدران المعابد المصـرية الرسـومات الملونـة بالألوان الزاهية، وتجدر الإشارة إلى أنه قد عثر على تماثيل مصـنوعة مـن الحجـارة الصلبة والمعادن المطعمة بالذهب في معابدهم.

وتعتبر المعابد المصرية من القصور ذات القيمة التاريخية حيث كان من أشـهرها، المعابد الجنائزية، ومعبدي الأقصر والكرنك، وتعد قاعة الأعمدة القائمة في معبد الكرنك،

(1) الرفاعي، أنور: حضارة الوطن العربي الكبير في العصور القديمة، بيروت، دار الفكرة، ص166، 1972.
(2) المرجع نفسه، ص170.

نموذجا هاما يعكس فن العمارة المصرية، حيث نستشف من خلالها روائع الفن المصري. ولا يقل أهمية عن ذلك معبد الأقصر[1] الذي يقع إلى الجنوب من معبد الكرنـك، ومـن الجدير بالذكر أن المعابد المصرية مازالت ماثلة إلى الآن في مصر، علـى الـرغم مـن عوامل الزمن والظروف الطبيعية، وفي رأينا أن السبب في ذلك يعود إلى مكونات البناء، فقد بنيت من الحجر الصلب على العكس من حضارة وادي الرافدين التـي بنيـت فيهـا المعابد من اللبن والآجر، مما أدى إلى اندثارها مع الزمن ولم يبق منها إلا الآثار، وعرف المصريون القدماء شتى أنواع النقوش الجميلة وقد أسسوا قاعات من الأعمدة المزخرفـة فضلا عن الحدائق وبرك السباحة، وتوصلوا أيضا إلى المعادن فاستعملوها فـي صـناعة التماثيل [2].

وقد تركت الحضارة المصرية آثاراً لها فـي الحضـارات الفينيقيـة، والرومانيـة، واليونانية، فظهر ذلك في المعابد الفينيقية المنحوتة في الصـخور، وعلـى هـذا كانـت الحضارة الفينيقية متأثرة بفنون العمران عند المصريين القدامى.

4/1 حضارة بلاد الشام:

لم يقتصر النشاط العمراني على حضارتي العراق ومصر، بل شمل أيضا بلاد الشام حيث توجد حضارات الفينيقيين والأنباط والتدمريين، فقد عرف الفينيقيون كغيـرهم مـن الأمم فن البناء، وشيدوا القصور وبنوا المعابد، ولم نعثر من خـلال قراءاتنـا لمصـادر الحضارة الفينيقية على أسماء قصور مشهورة كما في حضارة بلاد الرافدين، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن القصور الملكية التي أقيمت داخل المدن قـد تعرضـت للتخريـب والتدمير من قبل الغزاة والمستعمرين.

فماذا كان الأمر، لو تصورنا عدد الغزاة الذين دمروا تلك المدن بكل ما فيهـا مـن قصور وحصون[3]، أليس من الصعوبة بمكان أن نجد بقايا عمرانية هامة كتلك التي عثر

---

(1) الرفاعي، أنور: حضارة الوطن العربي الكبير في العصور القديمة، بيروت، دار الفكـرة، 1970، ص170 فما بعدها.

(2) المرجع نفسه، ص172.

(3) كونتنو، الحضارة الفينيقية، ترجمة محمد عبد الهادي شعيرة، 1997م، مصر، الهيئـة المصـرية العامـة للكتاب، ص228.

عليها عند الأمم الأخرى!

وإن لم يخلد التاريخ القصور الفينيقية فقد خلد معابدهم الضخمة مع مكونات بنائهـا، ومن المؤكد أن الفنيقيين زينوا معابدهم بالرسومات والنقوش والثيران؛ وثمة وجه شـبه – على الأقل – بين الحضارتين الفينيقية والآشورية خاصـة مـن حيـث طبيعـة الزينـة والزخرفة، ففكرة الطوب المطلي بالميناء والأفاريز، هي مأخوذة بلا شك عـن حضـارة وادي الرافدين، وأما مكونات البناء فهي مأخوذة عن الحضارة المصرية، وهذا يؤكد على حقيقة مفادها: أنه ما من حضارة إلا وقد اقتبست من سابقتها، لأن التواصل والعطاء دوما موجود بين الأمم.

وغني عن القول بأن الفينيقيين كانوا ينحتون أبنيتهم فـي الصـخور الصـلبة، ثـم يضيفون الأحجار الناشزة المكونة من الرصاص في ثقوبها ربما لتضفي عليها نوعا مـن الزخرفة. وقد عرف من معابدهم المشهورة: معبد عمريت[1]، ومعبد أشمون في صيدا.

وثمة آثار عمرانية أخرى لا تقل مجداً وجلالاً عن معابد الفراعنة في مصر، كتلـك الآثار العمرانية التي مازالت قائمة في مدينة تدمر التاريخية، حيث عثر فيها علـى بقايـا معابد وقصور، وأعمدة ومدرجات وأقواس[2]، ويرجع قيام هذه المملكة وازدهارهـا إلـى موقعها الذي يتحكم في خط تجاري حيوي. واهتم التدمريون كغيرهم من الشـعوب بفـن العمارة، وشيدوا المباني الفخمة وقد زينوها بالأعمدة المصنوعة من الجرانيت، أو الحجر الكلسي الأبيض الوردي اللون[3]، وتجدر الإشارة إلى أن هذه الأعمدة قد احتـوت علـى دعائم زخرفية مزدانة بتماثيل، وعثر في تدمر على آثار قصـر قـديم عـرف بقصـر الزباء[4]، ولم ترد إشارات في المدونات التاريخية عن وصف هذا القصـر، وكـل مـا

---

(1) كونتنو، الحضارة الفينيقية، ترجمة محمد عبد الهادي شعيرة، 1997م، مصر، الهيئـة المصـرية العامـة للكتاب، ص228.

(2) حتي، فيليب، تاريخ العرب، ج1، ط3، 1958، بيروت، دار الكشاف ص97.

(3) سالم، عبد العزيز السيد، تاريخ شبه الجزيرة العربية، مؤسسة شباب الجامعة، 1999، ص191.

(4) الزباء: اسم الملكة الرومية – يمد ويقْصد وهي ملكة الجزيرة، ويقال للدامية الصعبة زباء، والزباء أيضـاً كثيرة الشعر وقد شبهت بالناقة الكثيرة الشعر والوبر وذلك لصعوبتها ودهائها. ابن منظور، معجـم لسـان العرب، بيروت: دار إحياء التراث، المجلد السادس، الطبعة الأولى، 1988م، ص7-ص9.

استطعنا العثور عليه هذا الاسم فحسب. أما البيوت الأبدية التي اشتهرت بها هذه المملكة فقد كانت على شكل أبراج عالية مربعة.

وعلى الجملة يجوز لنا القول: إن الحضارة التدمرية كانت مزيجاً من حضارات فارسية وسورية ويونانية، ولا يغيب عن بالنا أن التدمريين كانوا من القبائل العربية القديمة. وكما أوضحنا فإن الفنون المعمارية تكرر نفسها في كل عصر من العصور، فما وجدناه في تدمر، نجده في فارس واليونان ومصر.

وأما في الأردن، فإنه تطالعنا حضارة الأنباط، وهم أول من بنى مدينة تاريخية في العالم عرفت بمدينة البتراء التي كانت تمثل موقعاً تجارياً حيوياً، " وقد وصل الأنباط نتيجة لهذا الموقع التجاري الحيوي الذي تميزت به عاصمتهم إلى قدر ظاهر من الازدهار الاقتصادي"[1]. ونضيف إلى ذلك الازدهار العمراني أيضاً، والبتراء مصطلح يعني: "الصخر"[2] واشتهرت أطلالها في العصر الأموي حيث كان ينزلها الخليفة الأموي يزيد بن عبد الملك.

ومن صفات بنائهم الغرفة ذات العقود، وهم أول من اخترع أساليب فنية جديدة في الزخارف، حيث أوجدوا أصناف الألواح النافرة التي انتقلت منهم إلى حضارة العراق.

وقد تأثرت بفنهم العمراني الحضارة اليونانية، ويكفينا أن ننظر إلى "الخزنة" التي تعد أجمل واجهة عمرانية في مدينة البتراء، وهي ما زالت ماثلة إلى الآن كشاهد حي على أصالة هذه الحضارة.

5/1 حضارة اليمن:

رسخت الحضارة في اليمن منذ اتصال دولة العرب بها في عهد العمالقة والتبابعة منذ آلاف السنين، فإلى أهلها يعود الفضل في انتشار العمران في مناطق مختلفة ولهذا

---

(1) سالم، عبد العزيز، ص191.

(2) الحموي، ياقوت، معجم البلدان، مجلد3، طبعة بيروت، 1995، ص60.

دعيت " بلاد القصور"[1].

منذ أقدم العصور اهتم اليمنيون القدماء بالبناء، وأقاموا القصور وشـيدوا المبـاني، وكان للثروة الطبيعية في تلك البلاد أثر ملموس في هذا المجال.

ويعد "قصر غمدان" من أشهر القصور اليمنية، لا بل جعله المؤرخون من عجائـب العالم حيث قام ببنائه رجل يدعى "الضحاك" في منطقة صنعاء، وقد بني هذا القصر مـن الحجر وكان على أربعة وجوه ملونة بالأحمر والأصفر والأبيض والأخضر، ويضاف إلى ذلك أنه كان يتكون من سبعة سقوف بين كل سقفين أربعون ذراعاً، وتشير الروايات إلـى أن غرفته العليا كانت مسقوفة برخامة واحدة يرى من خلالهـا طيـر السـماء، وذلـك لشفافيتها[2].

وتطالعنا من زوايا الغرفة العليا تماثيل ضخمة لأربعة أسود مصنوعة من النحـاس، فإذا ما هبت الريح أخرجت أصواتا كالزئير[3]. ولما كان الأمر كذلك، فقد تغنـى بمجـده الشعراء، حيث قال الشاعر أبو الصلت أمية في مدحه لسيف بن ذي يزن:

(بحر البسيط)

اشـرب هنيئاً عليك التاج مرتفعـاً   برأس غمدان داراً منك محلالا[4]

وقال شاعر آخر لم يذكر اسمه :   (بحر البسيط)

هل بعد غُمدان[5] أو سلحين[6] من أثرٍ   وبعد بينون[7] يبني الناس بنيانـا

أما الشاعر الذي يدعى ذو جدن الهمذاني فقد قال: (بحر الوافر)

---

(1) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، المقدمة، ج2، ط2، 1996م، بيروت، مؤسسة الكتب الثقافية، ص34.
(2) المسعودي، مروج الذهب، ج2، ص229.
(3) الرفاعي أنور، حضارة الوطن العربي الكبير، ص162.
(4) المسعودي، ج2، ص230.
(5) غُمدان: بناء عظيم في صنعاء في اليمن: الحموي ياقوت: معجم البلدان، الجزء الرابع، بيروت، دار الكتب العلمية، 1990، ص238.
(6) سلحين: قصر في اليمن وهي من سيلحون: ياقوت الحموي: معجم البلدان، ج4، ص238. لسـان العـرب، م6، 322.
(7) بينون: قصر يقع في صنعاء: ياقوت الحموي: معجم البلدان، ص238، ج4.

وغُمدان الذي حدثت عنه | بناه مشيداً في رأس نيق
مصابيح السليط يلحن فيه | إذا يلمس كتوماض البروق
فأضحى بعد جدته رماداً | وغير حسنَه لهب الحريق[1]

تعرضت هذه الأبيات الشعرية إلى وصف بعض مواطن الجمال لذلك القصر وقد تمثلت بالمصابيح التي كانت تتلألأ رونقاً وجمالاً، خاصة عندما تضاء في الليل، وأما في البيت الأخير فقد ذكر المصير الذي آل إليه قصر غمدان، ويتحدث المسعودي في مروج الذهب عن حجم الدمار والخراب الذي لحق به ويذكر أنه رآه كالتل العظيم، وذلك بعدما انهدم بنيانه ولم يبق منه إلا الآثار، ويمضي المسعودي إلى القول: " بأن ملوك اليمن كانوا إذا قعدوا في أعلى هذا البنيان بالليل واشتعلت الشموع رأى الناس ذلك من مسيرة ثلاثة أيام ".[2]

وعرفت اليمن بأسلوب بنائي متشابه، ومن الملاحظ أن مكونات البناء في هذا القصر مقتبسة عن الأسلوب البنائي المصري، ثم إن القصور اليمنية كما يتضح لنا، تتفق مع القصور المصرية في وجوه كثيرة، منها مكونات البناء التي كانت من الحجر، ثم في ضخامة العمران، وطبيعة الأعمدة التي جاءت مربعة الشكل وتنتهي بأشكال مختلفة من الزينة، وتمتاز القصور اليمنية ببساطة الهندسة واستعمال الخطوط المتعامدة، كما أن التصميم الخارجي لهذه القصور يظهر وكأنه من عدة طوابق من الأمام، وأما من الخلف فقد كان يستند على جبل[3].

إن بلاد اليمن كانت من أكثر بلاد العرب حضارة ورقياً، وقد اشتهرت بالسدود والمسارح والقصور، ونذكر بهذا الصدد قصري مأرب وسلحين، وتجدر الإشارة إلى أن مأرب[4] كانت عاصمة للسبئيين وهم السكان الأوائل لهذه البلاد، وقد سميت "بمأرب" نسبة نسبة إلى ذلك القصر الذي ذكرناه في معرض حديثنا السابق، واشتهرت مأرب بسدها

---

(1) الحموي ياقوت – معجم البلدان، ج4، ص120.
(2) المسعودي، المروج، ص230.
(3) الرفاعي أنور، حضارة الوطن العربي، ص162.
(4) لوبون، غوستاف، حضارة العرب، ت عادل زعيتر، ط3، 1979، بيروت، دار إحياء التراث، ص118. * سالم عبد العزيز، تاريخ الجزيرة العربية ص93.

العظيم الذي كان سببا في شهرة السبئيين وعظمتهم، وقد تغنى الشعراء بمجد هـذا السـد حيث قال الشاعر جهم بن خلف في ذلك:

ولم تدفع الأحساب عن ربِ مأربٍ منيتَه وما حواليه من قصرِ[1]

6/1 حضارة الغساسنة:

وصلت مملكة الغساسنة إلى أروع أيامها، وأبهى سـلطانها فـي القـرن السـادس المسيحي، وقد ذكر مؤرخو الأدب أن "جبلة بن الأيهم" كان آخر أُمرائهم كما ذكروا أنـه أسلم ثم ارتد عن إسلامه عندما أراد عمر بن الخطاب معاقبته لأنه لطم عربياً، وقد سـبق الغساسنة ملوك الحيرة في حضارتهم وعمرانهم، إذ كانت حضارتهم مزيجاً من الثقافـات والحضارات المختلفة[2]، كالرومانية والسورية العربية واليونانية.

وقد ترك الغساسنة آثارا ومنشآت، منها القصور، والحمامات العامة، بالإضافة إلـى الدور والكنائس والمراسح[3]. وكان ملوك الغساسنة يتذوقون الشعر ويكـافئون الشـعراء على ذلك، وكان قد وفد عليهم الشاعر المخضرم "حسان بن ثابت" الـذي أشـاد بثـرائهم وتغنى بمجدهم، ووصف مجالسهم وقصورهم، وقد قال في مدح أحد أمرائهم وهو "جبلـة بن الأيهم":

(بحر الخفيف)

لمـ ـن الدار أوحشتْ بمعـ ـانٍ[4] بين أعلى اليرموك[5] فالحمانِ

فالقريـ ـات من بلاس فداريـ ـا[6] فسـ ـكاء فالقصـ ـورِ الدوانـ ـي

فداريـ ـا[6]

قد دنا الفصح والولائـ ـد ينظمـ ـن قعـ ـوداً أكلّـ ـةَ المرجـ ـانِ

---

(1) الحموي ياقوت، معجم البلدان، مادة مأرب، ج5، ص34.

(2) أبو النصر عمر، الحضارة الأموية العربية في دمشق، ط1، 1948م، بيروت، ص47- ص49.

(3) سالم عبد العزيز، شبه الجزيرة، ص211. المسعودي، مروج الذهب، ج2، ص85.

(4) معان: مدينة في طرف بادية الشام: معجم البلدان، ج5، ص179.

(5) اليرموك: وادي بناحية الشام يصب في نهر الأردن، معجم البلدان، ج5، ص497.

(6) فالقريات، بلاس، داريا: تصغير قرية قرب وادي القدس، وهي منازل طيء، معجم البلدان، ج4، ص381.
بلاس: بلد بينه وبين دمشق عشرة أميال: المصدر السابق، ج1، ص564. فسكاء: اسم قرية بينهـا وبـين دمشق أربعة أميال في الغوطة، معجم البلدان، ج3، ص259.

ذلك مغنى آل جفنـة فـي الدهـ ـرِ وحـقٌ تعاقـب الأزمـانِ[1]

ونلاحظ من خلال قراءتنا لهذه الأبيات ذات المعاني البسيطة، أن الشاعر حسان بن ثابت لم يأبه بمدح الأمير بقدر ما ركز على وصف بعض الطقوس الدينية التي كانت تقام في تلك القصور وسط احتفالات الأعياد.

ومعلوم أن الغساسنة قد سكنوا منطقتي اليرموك والجولان، وفي ظننا أن الحضـارة الأموية ربما تأثرت بحضارة هذه المملكة، حتى إننا نجد بعض المؤرخين قد نسب "قصر المشتى" إلى مملكة الغساسنة، لا بل اعتبروه من منشآتهم العمرانية[2]، وفي رأينا أن هـذا القصر كان من منشآت الأمويين كما سنلاحظ فيما بعد، وهذا مـا يؤكـد لنـا الامتـزاج الواضح ما بين الحضارتين.

7/1 حضارة المناذرة:

إن مملكة المناذرة لا تقل أهمية ومجداً عن سابقتها مملكة الغساسنة؛ التي كان لها من القصور ما يعجز التعبير عن وصفها؛ وكان من أشهر ملوكها "النعمـان الأول" الملقـب "بالأعور" والذي ينسب إليه بناء "قصر الخورنق" المشهور؛ هذا القصر الذي أسبغ عليـه الشعراء مزيداً من الجمال والجلال والروعة[3].

وتتحدث المصادر عن قصة بناء هذا القصر بروايات مختلفة وتشير إحداها إلـى أن الملك "النعمان" أمر أحد رجاله ببناء قصر له، ويدعى "سنمار" وعندما أتم بناء ذلك القصر تعجب الناس من حسنه وبراعة هندسته، فأوضح لهم سنمار بأنه قادر على بناء مـا هـو أعظم منه؛ إن أوفوه أجر ذلك، ولما بلغ خبره، الملك النعمان وقد علم ما دار بينه وبـين الناس، أمر بقتله حتى لا يبني لغيره قصرا أحسن منه، ويقال أنه قد أتم بناءه فـي سـتين سنة[4].

(1) حسان بن ثابت: ديوان حسان بن ثابت، تحقيق السيد حنفي حسنين، القاهرة، دار المعارف من دون تاريخ، ص110.
(2) سالم، عبد العزيز السيد، تاريخ شبه الجزيرة العربية، ص211.
(3) أبو النصر عمر، الحضارة الأموية العربية في دمشق، ص51.
(4) سالم عبد العزيز السيد، تاريخ شبه الجزيرة العربية، ص233.

"وكانت الحيرة في رغد من العيش، لطيب هوائها، وخصوبة أرضها ووفرة مياهها، حتى أصبحت موضع الحسد من العرب، والإعجاب من الفرس ولا أدل على ذلك من أن "يزدجرد" الأول قد دفع بابنه "بهرام جور" إلى النعمان بن امرئ القيس، صاحب الخورنق والسدير، لينشأ فيها نشأة عربية يقال: ومن أجل هذا بني هذان القصران اللذان تغنى بهما الشعراء"[1].

ونذكر بهذا الصدد قول الشاعر عدي بن زيد[2] في مخاطبته إلى النعمان بن المنذر[3]: (بحر الخفيف)

أين كسْرى، كسرى الملوك أنو شروان؟ أم أين قبلَه سابور[4]

وتأملَ رب الخَورنَق إذ أشرفَ يوماً وللهدى تَفْكير

سره مالُه وكثْرةُ ما يملك والبحر معرضاً والسدير

فارعوى قلبه وقالَ وما غبطَةُ حي إلى الممات يصير !

وذهب علماء اللغة إلى القول: إن لفظة "الخورنق" معربة عن لفظة فارسية هي "خورن كاه" والتي تعني موضع الأكل والشرب[5]، مما يؤكد على قوة تأثير الحضارة الفارسية على هذه المملكة، وتجدر الإشارة إلى أن هذا القصر كان قائماً بظاهر الحيرة، حين تعرض لإضافات في العصر الأموي، وسنلاحظ في الفصول القادمة أن الخليفة العباسي المتوكل قد اتبع طريقة مباني الحيرة في بناء معظم قصوره.

ومهما يكن من أمر، فقد كان هنالك قصور أخرى لا تقل أهمية ومجداً عن قصر

(1) حجاب، نبيه محمد، مظاهر الشعوبية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ط1، الفجالة، مكتبة نهضة مصر، 1961، ص35 .

(2) عدي بن زيد العبادي: ينتمي إلى قبيلة تميم، وتقرب إلى البلاط الفارسي حيث ارتفعت مكانته عند كسرى. العبادي، زيد بن عدي، ديوانه، تحقيق محمد المعيبد، بغداد، وزارة الثقافة، بدون تاريخ، ص2.

(3) الحموي: ياقوت، معجم البلدان، ج2، ص409.

(4) المصدر نفسه، ص409.

(5) الحموي: ياقوت، معجم البلدان، ج2، ص409.

"الخورنق" وكان من أشهرها، "قصر السدير"[1] ولفظة "السدير" معربة من "سه دل" الفارسية والتي تعني: القبة التي تداخل فيها ثلاث قباب، ويقال أيضا أنه سمي بالسدير لكثرة شجر النخيل فيه، وهناك قصور أخرى ولكنها أقل شهرة مما سبق، نذكر منها: قصر الطين، وقصر الفرس، وقصوراً أخرى لا يتسع المجال إلى ذكرها.

8/1 الحضارة الإسلامية:

كان ظهور الإسلام إيذانا بنشوء فن عمراني جديد، عرف بالفن العربي الإسلامي، ويعتبر المسجد هو النموذج الأول للعمارة في صدر الإسلام.[2]

وكان المعماريون العرب في العصور الإسلامية، يستوحون فنهم من الفنون المعمارية القديمة التي ازدهرت في بلاد الرافدين ومصر وبلاد الشام واليمن، ومن المؤكد أن الفن المعماري الإسلامي كان امتداداً للفنين: البيزنطي والفارسي، ويتجلى فن العمارة في بيزنطة في مشروعاتهم الضخمة ؛ كالقلاع والمستشفيات والكنائس، وقد ظهرت عبقرية الفن بأجلى معانيها، ويتجلى ذلك في تصميمها وزخرفتها بالفسيفساء ككنيسة " سانت صوفيا" – على سبيل المثال – كما أخذ المعماريون العرب عن الفرس الذين قطعوا شوطاً بعيداً في الحضارة والثقافة، وكانوا على جانب عظيم من القوة والسلطان[3]، وقد كانت بلاد فارس ملتقى الحضارات الشرقية القديمة. فعندما نتذكر الحضارتين، الفارسية والبيزنطية، يجب علينا أن نشير إلى حضارات العرب القدامى الذين طالت مدتهم، كعاد وثمود والعمالقة والتبابعة، ثم حضارة وادي الرافدين وما تلاها من حضارات عربية كانت آية في الإعجاز والتقدم، وما حضارة الفرس وغيرها من حضارات العرب الحديثة إلا قبس من تلك الحضارات التي استوحاها المعماريون العرب في العصر الإسلامي، فقد سير الإسلام في عهد محمد – صلى الله عليه وسلم – الفنون المعمارية في اتجاه معين، لم يكن باستطاعتها أن تسلك غيره، حيث اضطر فنانو العرب إلى توجيه الفن العربي في تلك الفترة في طريق لا يخالف التعاليم الإسلامية، إذ كان الرسول – عليه الصلاة والسلام – زاهدا في حياته حيث دعا إلى البساطة في كل شيء بما في ذلك العمران، ونحن نعلم أن

---

(1) المصدر نفسه، ص201.

(2) علام، إسماعيل نعمت، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، ط2، مصر، دار المعارف، ص18.

(3) حجاب نبيه محمد، مظاهر الشعوبية، ص87.

فن التصوير والتماثيل وما شابه ذلك من رسومات، كان محرما في الإسلام حيث حرمـه الرسول بعدما رأى مثل هذه الرسومات شائعة عند غير المسلمين، وتأسيساً على هذا، فقد تحجمت عبقرية العرب الفنية في صدر الإسلام، ولنضرب على ذلك مثلا: المسجد النبوي الشريف الذي كان ساذجاً ويتفق مع بساطة الدين الإسلامي وقتئذ[1].

فهذا المسجد استخدمت في بنائه مكونات كانت في متناول العامة من الناس، كالطين واللبن وجذوع النخيل لرفع السقف، وكان هدف الرسول – عليه الصلاة والسلام – هـو حماية المصلين من حر الشمس وتقلبات الجو؛ وفي هذه الفترة، كان المسجد عبارة عـن سقيفة محمولة على أعمدة من جذوع النخل "تتقدم الفناء المكشوف الذي تنفتح عليه مساكن النبي صلى ا عليه وسلم، فكأن الجامع الأول في المدينة النبوية؛ كان يجمـع مـا بـين المسكن وبيت الصلاة في السقيفة أو الظلة وكذلك مكان الاجتماعات العامـة فـي الفنـاء المكشوف أو الصحن"[2].

وبعد وفاة النبي صلى ا عليه وسلم، جاء عصر الخلفاء الراشدين، فاتبعوا سياسـة الرسول في التقشف والزهد والبساطة، مستثنياً من أولئك، الخليفة عثمـان بـن عفـان – رضي ا عنه – حيث جاء في المدونات التاريخية بأنه قد أنشأ القصور وكـان ذا مـال وثروة[3]، ثم بنى داره في المدينة وشيدها بالحجر الكلسي على طريقة فنية حديثـة، وقـد ذكر المسعودي، أن الخليفة جعل أبوابها من الساج والعرعر، كما أقيمت في عهده الجنائن وعيون المياه[4].

ومع ذلك، بقيت مباني عثمان بن عفان في حدود البساطة، إذا ما قورنت مع مبـاني العصرين، الأموي والعباسي.

9/1 الحضارة الأموية:

كانت دمشق مقر الخلفاء من بني أمية، وفيها جملة من الأبنية الأموية الفخمة التي

(1) علام إسماعيل نعمت – فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية – ص18.

(2) عبد الحميد زغلول سعد – العمارة والفنون في دولة الإسلام – الإسكندرية – دار المعارف – ص208.

(3) المسعودي – مروج الذهب ومعادن الجوهر – الجزء الثاني – ص332.

(4) المسعودي – مروج الذهب ومعادن الجوهر – الجزء الثاني – ص332.

شيدت من الحجر الأملس، زد على ذلك أروقتها الفسيحة القائمة على أعمدة من المرمر.

ومن الجدير بالذكر، أن العمارة في هذا العصر، كان فيها أثر خليط من الفنون المعمارية السورية والفارسية والقبطية، وأن خلفاء بني أمية كانوا يجمعون مهرة الصناع من جميع أنحاء الإمبراطورية الإسلامية ويستخدمونهم في إنشاء قصورهم[1] .

ومع كثرة القصور في العصر الأموي إلا أننا لم نجد أوصافاً لها في شعر أولئك الشعراء الذين كانوا على اتصال مع البلاط الأموي، وما وجدناه لا يعدو أن يكون أكثر من ذكر لاسم القصر في مناسبة خاصة، صحيح أنه قد ورد ذكر للقصور الأموية في شعر الأخطل والفرزدق وغيرهما، ولكنه قليل جداً إذا ما قورن مع غيره من العصور اللاحقة، وبذلك بقي مفهوم وصف القصور في الشعر الأموي غامضاً حتى اليوم، ولما كان الأمر كذلك، فقد اعتمدنا على المدونات التاريخية إلى جانب ما ورد من لمح الشعر، ومهما يكن من أمر فقد ورد في شعر الأخطل إشارات عابرة عن مباني الخلفاء، حيث قال في مدح الوليد بن عبد الملك: (الطويل)

أخالد، أعلى الناس بيتاً وموضعاً، أغثنا بسيلٍ، من نداك، غَزيرِ[2]

وهنا إشارة إلى علو قصر خالد بن زيد، وقال في مدح الوليد بن عبد الملك أيضاً: (الوافر)

قتلت الروم، حتى شذ منها عصائب، ما تحورها القصورِ[3]

كان الخلفاء الأوائل من بني أمية يؤثرون بطبعهم حياة البادية ولم يتعودوا على المناخ الشتوي الرطب في دمشق، حتى جاء الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان الذي شجع العرب على سكنى المدن ليصبغوا البلاد المفتوحة بالصبغة العربية، وتجدر الإشارة إلى أن معاوية قد تزوج من ميسون بنت حسان الكلبي، وعلى الرغم من ذلك يسر لها من

---

(1) العابدي محمود – القصور الأموية – عمان – مطابع الشركة الصناعية – 1958م – ص19.
(2) الأخطل – ديوان الأخطل – تحقيق فخر الدين قباوة – حلب – دار الأصمعي – 1971م – الجزء الأول – ص65.
(3) الأخطل – ديوان الأخطل – تحقيق فخر الدين قباوة – حلب – دار الأصمعي – 1971م – الجزء الأول – ص271 .

أسباب الرفاهية والنعيم في دمشق، إلا أنها فضلت عيش البادية فسمعها ذات يوم تقول :

لَبيـتٌ تخفـقُ الأريـاح فيـه أحب إلي من قصـرٍ منيـف
ولبس عبـاءة وتقـر عينـي أحب إلي من لبس الشـفوف
وأَكْلُ كسيرة في شـ ـق بيتـي أحب إلي من أكل الرغيف[1]

فما كان من معاوية إلا أن غضب منها، وأرسلها هي وابنها يزيد إلى بادية أهلها، ولهذا نشأ يزيد على حب البادية، وعلى الجملة فقد رمم يزيد بن عبد الملك "قصر الموقر" وجعله مركز قصور البلقاء، التي كان يتنقل ما بينها في أيام صيده ولهوه مع الشعراء والمغنين وقد قال الشاعر ذاكراً قصر الموقر:

أذنتُ على اليوم إذا قلـتُ أننـي أحـب مـن أهـل أهل الموقرِ
بهاليلُ شُهم عصمةُ الناسِ كلهم إذا الناس جالوا جولة المتحيـرِ[2]

وعلى ذلك، فقد أصبحت البادية عامرة بالقصور الباذخـة التـي ترفـل بالـدمقس والحرير، "يمرح فيها شباب أمية المتدفق حيوية ونشاطا، الممعن فـي أنـواع الملـذات والمسرات، حتى رماهم الزمان بزلزال عنيف، دك معظم هذه القصـور، كمـا رمـاهم بالخصم السياسي، عندما أخذ العباسيون يطمسون كل أثر لبني أمية ". وقد قيل في ذلـك أشعار، نذكر بهذا الصدد رثاء أحد شعرائهم لهم بقوله:

طَربتَ وأنتَ محـزون كئيـب وقد يشتاقُ ذو الحـزنِ الغَريب
وشاقك بالموقـرِ أهـلُ خـاحٍ فـلا أمـم هنـاك ولا قريـب
لعمـرك إننـي برقيـم قَيـسٍ وجارةُ أهلهـا لأنَا الحريـ ـب[3]

ومهما يكن من أمر، فقد انتشرت القصور الأموية في بلاد الشام انتشاراً واسعاً وكان من أشهرها "قصر المشتى"، ونلاحظ من خلال التصميم الهندسي لهذا القصر، أنه عبارة

(1) العابدي محمود – القصور الأموية – ص7.
(2) المرجع نفسه – ص10.
(3) العابدي محمود – القصور الأموية – ص14.

عن بناء مربع الشكل، يرتفع ستة أمتار إلى أعلى ويوجد في كل زاوية من زواياه الأربعة برج على هيئة نصف حلقة، أما في واجهته الجنوبية فإننا نلاحظ أربعة بروج مستديرة الشكل، حيث نجد في منتصفها برجين خماسيا الشكل يتخللها مدخل القصر وتجدر الإشارة إلى أنه يوجد في كل واجهة من واجهات القصر الثلاثة الأخرى، خمسة بروج مستديرة.(1)

أما الزخارف والنقوش فقد اشتملت صورا لحيوانات ونباتات(2)، إذ وجدت زخارف تمثل طائر الزرزور الذي يكثر في منطقة بلاد الشام، وتطالعنا أيضا صور لحيوانات كالأسود المجنحة والجاموس والغزال، هذا فضلاً عن صور الطاووس والببغاء كانت في وضعية الشرب أو الأكل(3)، وأحب أن أضيف إلى ذلك أيضا رسومات لأنواع من النباتات كالعنب والصنوبر أو زهور اللوتس، وقد عثر على زخارف تمثل شريطا من الأعمدة ذات التيجان إلى جانب مثلثات يتوسط كل منها زهرة على أشكال مختلفة، فمنها ما يكون على شكل مروحة نخيل، أو على شكل نجوم صغيرة.

وثمة شبه عظيم ما بينه وبين قصري هشام وخان المنية، وهذا ما يؤكد نسبته إلى الأمويين إذا ما علمنا أن بعض المؤرخين ذهبوا في نسبته إلى الفرس وذلك لشبه ما بينه وبين القصور الفارسية، خاصة من حيث الأسلوب البنائي الذي يمتاز بالأقواس نصف الدائرية، وإيواناته الداخلية التي تشبه إلى حد كبير إيوان كسرى الذي أظهر عليه الأسى وتغنى بمجده الشاعر العباسي آدم بن عبد العزيز في نونيته المشهورة التي قلدها وسار على هديها البحتري بعد عشرات السنين؛ لأن آدم بن عبد العزيز هو أول شاعر ذكر إيوان كسرى من الشعراء العرب(4).

وفي رأينا، أن العمارة الأموية قد حافظت على صبغتها الإسلامية، بيد أن ذلك لا يعني أنهم لم يقتبسوا عن حضارات أخرى كالفرس والمناذرة والغساسنة، ثم ماذا لو

(1) المرجع نفسه، ص28 – ص30.
(2) طوقان أحمد فواز – الحائر – بحث في القصور الأموية في البادية – عمان – وزارة الثقافة والشباب - 1979م – ص71.
(3) العابدي محمود، القصور الأموية – ص30.
(4) الخواجة، د. إبراهيم من محاضراته في الأدب العباسي شعراً.

تصورنا أن الخلفاء في العصر الأموي قد فتحوا الأبواب على مصـراعيها ونهلـوا مـن أولئك الفرس، ألا يكون الشبه عظيما ما بين الحضارتين، الفارسية والأموية؟ على العموم، ثمة قصور أموية أخرى لا تقلّ أهمية ولا شهرة عن قصر المشتى نذكر منهـا: قصـير عمرة الذي سمي بالقصير وليس القصر، وذلك لأنه يتكون من طابق واحد، وأما القصـر فإنه يتكون عادة من طابقين، ومهما يكن من أمر، فقد بني هذا القصر من الحجر الكلسي الذي يضرب إلى الحمرة، وأكثر ما يلفت الانتباه في هذا القصر الصور المختلفـة، ففـي صدر إحدى القاعات توجد صورة للخليفة الوليد بن عبد الملك – مستوياً على عرشـه[1] وقد أحاط به الخدم والحشم، ويظهر بثوب الإمارة وإلى يمينه جارية ترفع ذراعها اليمنى، وإلى يساره رجل يحمل الصولجان، وقد برز حول الصورة سرب من الطيـور، وتحـت قاعدة العرش تتلاطم أمواج المياه حيث يظهر قارب من قوارب الصيد، وحوله الأسـماك تتلاعب وكأن هذه الصور تمثل حياة الإنسان وأعماله، من لهو، وقنص، وصيد، وسباحة، وتطالعنا أيضا صور أخرى تمثل نساء عاريـات وجـواري راقصـات أو مغنيـات أو ضاربات على آلات الطرب، ومن الجدير بالذكر أن هذه الصور قد وجدت على واجهات إحدى الغرف، مما يدل بلا شك على أنها كانت غرفاً مخصصة للاستحمام.[2]

ومهما يكن من أمر، فإننا نتعرف من خلال هذه الصورة أو تلك، على طبيعة الحياة الأموية اللاهية، مما يؤكد على حياة البذخ والثراء التي عاشها خلفاء بني أمية، وخير مثال على ذلك، الوليد بن عبد الملك الذي كان يسرف على نفسه إسرافا طاغيا في كل شـيء، في أناقته وثيابه وعطره، حتى إنّه كان يتحلى بالجوهر، والغناء يشتعل في أرجاء قصره، غير أن الغريب حقاً[3]، القصور الذي رأيناه في الشعر الأموي، حيث لم يحفل بوصـف القصور وما فيها من لهو وطرب وغناء، على كثرتها في ذلك العصر، ولهذا نقول: لقـد مهد الأمويون الطريق أمام الحضارة العباسية، فقدموا لهم أكبر هدية تاريخية في طريقـة بناء القصور، المنقولة عن حضارة الفرس وغيرها من الحضارات الأخرى – على الأقل – مهدوا لهم الطريق للحياة العربية الجديدة، التي لم يحفل بمثلها التاريخ من قبـل، كمـا

(1) العابدي محمود، ص48.
(2) المرجع نفسه – ص52.
(3) ضيف، د. شوقي – التطور والتجديد في الشعر الأموي – ط5 – مصر – دار المعارف – ص301.

سنلاحظ ذلك في معرض حديثنا عن الحضارة العباسية؛ إن براعم التجديد التي ازدهـرت في العصر الأموي لم تكتمل وتتضح إلا في العصر العباسي، صحيح إن العصر الأمـوي هو عصر الفتوح والغنى والامتزاج بين القبائل والشعوب والأديـان ولكنـه لـم يتمثـل الحضارة ولم يكتسب فضائلها، بل اقتبسها الأمويون وتمتعوا بنعيمها من الخارج[1].

الحضارة العباسية:

العمارة العباسية هي أجل خدمة أسدتها الحضارة الإسلامية إلى العـالم، والعصـر العباسي هو عصر الإسلام الذهبي، إذ بلغت فيه دولة المسلمين قمة مجدها فـي الثـروة والحضارة والسيادة، ففيه نشأت أكثر العلوم الإسلامية ونقلت أهم العلوم الدخيلة إلى اللغة العربية، ثم إن قصور الخلفاء كانت آهلة بالأدباء والشعراء والعلماء، حيث كان الشـرق العربي في هذه الفترة في نهضة فكرية لم يسبق لها مثيـل، كمـا ازدهـرت الصـناعة والزراعة والتجارة أيضاً[2].

إن الدولة العباسية لم تجد لها من العرب أنصاراً مثـل مـا وجـدت مـن الفـرس والأعاجم، فاكتسحت بهم دولة بني أمية وأسست على أنقاضها دولة قوية، كانت السـلطة المطلقة فيها للموالي الأعاجم الذين استخدمهم الخلفاء في كل شيء، من سقاية الماء إلـى الوزارة، فكان من الطبيعي جداً أن تتأثر الأمة الإسلامية بحضارتهم، فإذا بنا إزاء حضارة عربية جديدة ساعدت على تطور الحياة العباسية فـي مختلـف مجالاتهـا الاجتماعيـة، والسياسية، والاقتصادية، والفكرية [3].

ولما كان الأمر كذلك، فقد أصبحت بغداد بعد احتضان الفرس والترك والبربر، مرتع النواظر ومتنفس الخواطر، قصورها كالعرائس في حليها وزخارفها، ومهما كان الأمـر، فبوسعنا القول: إن هذه الفترة هي عصر انتصار الحضارة الأعجميـة علـى الحضـارة العباسية، إذ كان العباسيون مقلدين إلى درجة كبيرة لملوك الفرس القدماء، ولعلنا نستشف ذلك من خلال أسلوبهم البنائي، ومأكلهم ومشربهم، أضف إلى ذلك أزيائهم.

---

(1) طوقان أحمد فواز – الحائر في القصور الأموية – ص39.

(2) زيدان جرجي – تاريخ آداب اللغة العربية – ج2 – مطبعة الهلال – 1930م – ص17.

(3) موافي عثمان – التيارات الأجنبية في الشعر العربي – الإسكندرية – مؤسسة الثقافة – ص23.

في هذا العصر ازدهرت التجارة والزراعة، "وبفضل عناية الحكومة العباسية وإشرافها على الصناع وأرباب الحرف عن طريق المحتسب، تقدمت بعض الصناعات، كالنسيج العراقي الذي أصبحت له شهرة عالمية"[1]؛ مما كان له الأثر الكبير في مكونات القصور العباسية على نحو ما سنرى ذلك في شعر القصور العباسية.

وعلى ذلك، فإن التحولات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية الكبيرة التي تعرضت لها الحياة العباسية، كان من نتيجتها أن حدثت تحولات مماثلة في عقلية الإنسان العربي وفي فكره وثقافته، وكان من الطبيعي جداً أن يساير الأدب هذا التطور[2]، وأن تظهر آثاره في اتجاهات وموضوعات الشعر العباسي.

إن الحضارة العباسية التي كانت في أوج ازدهارها لم تأت من العدم؛ بل جاءت عن طريق تبادل الأفكار والنظم والعادات، مع شعوب أجنبية كالفرس والترك والبربر، الذين كان لهم دور مهم في تحضر الدولة العباسية ثم إن اتصال الشعوب بعضها ببعض وتبادلها فنون الحضارة والأفكار والآراء، هو أمر طبيعي لا يختص بعصر معين أو بيئة معينة.

فالحضارات كالسلع تتبادلها الشعوب والأمم المختلفة وتنتقل بينهم وتنتشر وتشيع وربما لا يعرف في النهاية من أين مصدرها، وفي رأينا، أنه يمكن استشفاف ذلك من خلال دراسة المنشآت العمرانية فحسب، إذ أنها أكرم ما وصلنا من الحضارات القديمة. وفي العصر العباسي كانت أسواق بغداد عامرة بالمصانع والبضائع، "فكان الأغنياء يقيمون القصور الرائعة التي كانت وما تزال مثارا للخيال ودلالة على الترف في أذهان الناس ممن يقرؤون ألف ليلة وما أشبه"[3]. لقد أدى هذا الثراء والبذخ وتدفق الأموال إلى ظهور نزعة التحرر من قيود المجتمع، والتحلل من العادات العربية القديمة، حيث انصرف المجتمع إلى الحياة المادية، والتطلع إلى الاستمتاع باللذات المحرمة والإغراق

---

(1) سالم عبد العزيز السيد – العصر العباسي الأول – الإسكندرية – مؤسسة شباب الجامعة – ص324 .

(2) العشماوي زكي محمد – موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي – بيروت – دار النهضة العربية للطباعة والنشر- 1981م – ص73.

(3) هدارة مصطفى محمد – اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري – القاهرة – دار المعارف – 1963 – ص117.

في الشهوات، إن هذا التغير الخطير الذي طرأ على حياة المجتمع العباسـي، كـان مـن النتائج التي ترتبت على امتلاء الدور والقصور بالجواري والغلمان، حيث كان للجـواري اللائي يلبسن أزياء الولدان دور كبير في مجالس اللهو والشراب[1]، ولهذا، فقد تطور شعر الوصف في الأدب العربي، بينما كان وصف الطبيعة في العصر الجاهلي مقصورا علـى الطبيعة الحية، كما يبدو في شعر امرئ القيس، الذي اتخذ من حديثها ذريعة إلى وصـف حيوان الصحراء من حمار وثور ونعامة وظليم، وحين يصف الناقة يكون الوصـف فـي معرض الحديث عن الحب الضائع أو الهم أو رحيل الحبيب عـن الـديار، لقـد كانـت الصحراء بالنسبة للجاهلي، بيئته الطبيعية[2]، أما العباسيون، فهـم الجيـل الـذي غـرق بمعطيات الحضارة الجديدة، ونعم أبناؤه بالاستقرار وانتقلت فضيلة العصر الجديـد مـن بيئتهم إلى نفوسهم فوصفوا القصور التي كانت تموج بالجواري من كل جـنس[3]، ومـع الجواري غناء وموسيقا ولهو وعبث، بل فتن من كل لون لم يسمع بمثلها الناس من قبل، ومع هذا كله خمرة تسيل بغير حساب، ومجالس شراب لا تكاد تنفض حتى تعقد من جديد.

"وبين الجواري والخمر تقف الغواية وقد تجردت من ثيابها جميعاً، وبسطت ذراعيها إلى أقصاهما لتضم إلى أحضانها كل من يسعى إليها من شباب العصـر الظـامئ إلـى المتعة. ويأخذ الشباب يتساقط في حمأتها المظلمة تساقط الفراش المتهافت على النار".[4]

على الجملة نقول: لقد قرأنا في شعرهم صورة جديدة للشعر العربي، وحقيقـة فـإن شعر الوصف عند شعرائهم، كان مرآة حقيقة لواقع ذلك العصر، لا بل كان سجلاً فاضحاً لحياتهم وصحيفة ملونة قد سجلوا فيها كل ذكرياتهم المتحررة من كل القـيم الإسـلامية، ولأول مرة في تاريخ الأدب العربي ونخص بذلك الشعر، يظهر الأدب المكشوف الـذي يتخذ من اللهو والمجون موضوعا يعتز به ويتغنى بمجده، لا بل يزينه للنـاس ويـرغبهم فيه، وخير مثال على ذلك أبو نواس، الذي يعد أهم شاعر صور حياة عصره اللاهية بكل

---

(1) العشماوي زكي محمد – موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، ص65.

(2) نوفل سيد – شعر الطبيعة في الأدب العربي – ط2 – القاهرة – دار المعارف ص47 * القيسي حمـودي نوري – الطبيعة في الشعر الجاهلي – ط1 – بيروت – دار الإرشاد – 1970م – ص97.

(3) الحاوي ايليا – فن الوصف وتطوره في الشعر العربي – ط3 – بيروت – دار الكتاب اللبناني – 1980 – ص136.

(4) خليف يوسف – تاريخ الشعر في العصر العباسي – القاهرة – دار الثقافة – 1981 – ص33.

ما فيها من مجون وخلاعة وانحراف، ويتضح ذلك في دعوته:

دع الأطلالَ تسفيها الجنـ ـوب وتبلى عهد جدتها المخطـ ـوب
ولا تأخذْ عن الأعرابِ لهـ ـواً ولا عيشـاً فَعيشهـم جديـ ـب[1]

الفصـ ـل الثانـ ـ ـي

عوامل ازدهار التطور الحضاري وأسبابه في العصر العباسي

1/2 كثرة الأموال وشيوع الترف والمجون

(1) أبو نواس: الحسن بن هانئ، ديوانه، ص102.

2/2 الأثر الأجنبي

3/2 المجالس الأدبية

4/2 النهضة العلمية

5/2 الحكام وتشجيعهم للتأنق في الفنون الحضرية

1/2 كثرة الأموال وشيوع الترف والمجون :

لا شك أن شخصية الخلفاء في العصر العباسي قد أعطت ملامح قوية لحقيقة ما كان يجري من ترف وبذخ في ذلك المجتمع، وتكتمل صورة الترف هذه حين نقرأ عن قصورهم الفخمة؛ حيث كانت الثروة تتدفق من أيدي الخلفاء بغير حساب، وكانوا يغدقون الأموال على عامة الناس، غير أنه كان للطبقة الخاصة من الولاة والعلماء والمغنين والشعراء، نصيب الأسد من هذا الثراء، الأمر الذي أدى إلى استياء الطبقات الأخرى، وكان من الطبيعي أن تدفع تلك الأموال لا إلى النعيم فحسب، بل إلى الترف في الحياة وكل أسبابها المادية، من دور وقصور مزخرفة ومجالس غنائية وثياب أنيقة، وطرب ولهو، والتفنن فيها بكل ما أمكنتهم طاقاتهم المادية(1).

ومع تدفق الأموال على المدن العباسية وكثرتها، ازدادت الرغبة في الخروج على العادات العربية والقيم الإسلامية، فجاهر الخلفاء العباسيون بشرب الخمر والخلاعة، إذ نجد ذلك في الأخبار التي رويت عن الرشيد والأمين والمأمون وغيرهم(2).

لقد وجه الأمين إلى جميع البلدان في طلب الملهين وضمهم إليه، وأجرى لهم الأرزاق، وأمر ببناء ميدان حول قصر أبي جعفر في بغداد للصوالجة واللعب، كما أمر ببناء مجالس لمتنزهاته، ومواضيع خلوته ولهوه ولعبه في شتى القصور التي كان يملكها(3).

وعلى هذا فقد ساد تيار اللهو والعبث، فشاع الفساد بين الناس مما أدى إلى تصدع الكيان الاجتماعي، ومن المهم أن نشير إلى عهد الأمين الذي أنفق غالبية أموال الدولة على لهوه وملذاته، خاصة في مجال الغناء، إذ كان لذلك أثر ملموس في القصور العباسية، وبذلك أصبحت دنيا هذا العصر موج من الطرب والرقص، ومن المعلوم أن فن الغناء في عهد العباسيين، كان مادة خصبة للأدباء والمؤرخين(4).

وجاء في مقدمة ابن خلدون أن إنشاء المباني وإقامة المنازل من الظواهر الحضارية

---

(1) ضيف شوقي، العصر العباسي الأول ط13 القاهرة، دار المعارف، ص45، هدارة مصفى محمد، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، القاهرة دار المعارف، 1963، ص 71.

(2) هدارة، مصطفى محمد: اتجاهات الشعر، ص72.

(3) ضيف شوقي، العصر العباسي الأول ص73.

(4) عابدين، رفاعي حسيب سامي، الاتجاهات الغنائية في قصر المأمون، بيروت، دار ميزرا 1993، ص79.

التي يدعو إليها الترف والرخاء، ثم إن المباني الفخمة تعد سبباً في إطالة عمر الدولة، على العكس من خرابها الذي يؤدي إلى انتهاء عمرها[1].

ومهما يكن من أمر، فقد انتشرت الدور التي كان يعرض فيها بيع القيان، وكان لهذه الدور الأثر الكبير في الشعر ومعانيه وأوزانه، حيث كان الشعراء من أكثر روادها، ينظمون فيها أشعارهم، وأما الجواري فعليهن الغناء، وخلال هذا الانتقال التاريخي في تاريخ الأمة الإسلامية، ظهرت حركة التجديد في الشعر العباسي التي كان رائدها بشار بن برد، وأبو نواس، ومطيع بن إياس وغيرهم من الشعراء، إلى جانب ذلك ظهرت مدرسة صفاء الديباجة وعمود الشعر، التي كان رائدها البحتري وأبو العتاهية وغيرهما[2]، ولنا وقفة عند ذلك فيما بعد.

ويمكن دراسة الجانب المادي في الحضارة العباسية من خلال الشعر، الذي ظهرت فيه مظاهر الحياة الجديدة بأجلى صورها، حيث نلاحظ بدء تحلل المجتمع من ارتباطه بالدين والتقاليد العربية الأصيلة، وأما الخلفاء فقد كانوا أنفسهم صدى لهذه الحياة اللاهية، إذ ظهر ذلك في مأكلهم ومشربهم وملبسهم، وقد كانت السمة العامة الغالبة على هذا العصر هي التفنن في إقامة المباني وبناء القصور الفخمة، ناهيك عن اهتمام الخلفاء العباسيين بزراعة البساتين، وإنشاء أحواض السباحة، وحدائق الحيوان، "ولعل من أروع ما حكاه الرواة عن ترف البناء، ذلك الوصف الذي نقلوه لنا عن الإيوان، الذي بناه الأمين والذي كان يسافر فيه البصر"[3].

وفي ضوء ما تقدم يتبين لنا أن الحياة الاجتماعية قد تفجرت بضروب الفسق واللهو والمجون، خاصة بعد الفتنة التي حدثت بين الأخوين الأمين والمأمون، فبينما انشغل القواد في تلك الحرب التي دارت بينهما، خرج رعاع الناس من السجون وأخذوا يعيثون في الأرض فساداً ومجوناً، ربما كان أملهم أن تخدم أطماعهم هذه الحرب فتربطهم مع الحياة العباسية اللاهية، إذ لا نصيب لهؤلاء من الأموال المغدقة والعقارات والمباني، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على وجود الصراع الخطير بين طبقات المجتمع، بالرغم من

(1) ابن خلدون – المقدمة – ص 5.
(2) ضيف شوقي – الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط10، القاهرة، دار المعارف – ص101.
(3) هدارة مصطفى محمد، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص67.

ذلك الثراء والترف اللذين سادا في هذا العصر[1].

وحسبنا أن نقرأ شعر أبي نواس شاعر الآمين، الذي ظل يقول فيه شـعراً إلـى أن جمع بينهما الموت في فترتين متقاربتين، ومن الجدير بالذكر أن هذا الشاعر قد صـحب أهل الفسق والمجون من الذين كانوا يطلقون على أنفسهم عصبة المجان، التي كان منهـا مطيع بن إياس ومسلم بن الوليد وغيرهما، ومن المعلوم أن هذه المجموعة قـد جـاهرت بالإثم والسكر[2]، ونستشف هذا من شعرهم، حيث نلاحظ وصفاً دقيقاً لمجـالس الشـراب وأباريق الخمر.

ومن ذلك قول أبي نواس: (بحر البسيط)

دع عنك لومي فإن اللوم إغـراء ... وداوني بالتي كانت هـي الـداء
صفْراء لا تَنْزِل الأحزان ساحتَها ... لو مسهـا حـجر مسَّـه سـراء
دارتْ على فتْية دار الزمان بِهِـم ... فما يصيبهم إلا بمـا شَـاءوا[3]

ومهما يكن من أمر، فقد ساعد على انتشار هذا المجون عاملان ألا وهما:-

أ- ظهور مذاهب الزنادقة.

ب- انتشار أماكن القيان التي مرت بنا فيما سبق.

وسنرجئ الحديث عن ذلك في موضع آخر من الرسالة، وما يهمنا هو الوقوف عنـد الجانب المشرق في هذا العصر، فقد كان انتظام مالية الخلفاء سبباً في ضـرورة إنشـاء المنشآت العمرانية، التي من شأنها أن تعود على الناس بالخير "كتعبيد الطرق، وإنشـاء الفنادق والمساجد، والمشافي والمدارس في نواحي الدولة، ولاسيما في بغـداد والبصـرة والموصل"[4].

وغنّي عن القول، إن القصور العباسية كانت طريقاً لاجتذاب أشهر العلماء ورجـال

---

(1) ابن المعتز، أبو العباس عبد ا ، طبقات الشعراء المحدثين – تحقيق: عبـد السـتار فـراج، القـاهرة دار المعارف 1968، ص209.

(2) حجاب نبيه محمد – معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول، ط1- مصر-دار المعـارف 1973 ص 167.

(3) أبو نواس – أبو علي الحسن بن هانىء، الديوان، تحقيق: عزيز أباظة، ص6 بدون تاريخ.

(4) لوبون غوستاف – حضارة العرب – ص 421 .

الفن، ومن أطرف ما قرأنا أن أحد الخلفاء العباسيين قد أعلن الحرب على قيصر الـروم، لكي يسمح لأحد الرياضيين المشهورين في التدريس ببغداد، مما يدل على مدى اهتمـامهم بالتطور الحضاري والازدهار[1].

ومن الصور الاجتماعية التي ترتبت على هذا الوضع الاقتصادي المزدهر:-

أ- **كثرة الجواري والغلمان:** كانت الهزة القوية التي ضربت كيان المجتمع العباسي هي اقتناء الجواري والغلمان، حيث كان يوجد أسواق خاصة لبيع العبيد والإماء، وجـاء في كتاب الأغاني أنه كان للخليفة الرشيد ما يقارب الألفي جارية، ومـن المهـم أن نشير إلى أن أثمان الجواري كان متفاوتاً تختلف من جارية إلى أخرى، ويعود ذلـك إلى درجة العلم ومقدار الجمال[2]، زد على ذلك حسن الغناء والأداء، وعليـه فقـد شاعت مجالس الندماء والمغنين والقيان، إذا ما علمنا أن هؤلاء كانوا مـن أجنـاس غير عربية، هذا يعني أنهم ساهموا في إدخال فنون جديدة على المجتمع العربي في العصر العباسي، وقد رأينا صدى ذلك واضحاً في الحياة العامة في شتى مجالاتهـا العلمية والاجتماعية والسياسية[3].

ب- **الإغراق في الفنون الحضرية الجديدة**: وكما مر بنا في السابق، فقد ظهر هذا فـي إقامة المنازل وتشييد القصور، وتطورت أيضاً الحياة المنزلية حيث تجلت في التأنق في نسج الثياب والمفروشات، ثم الإسراف في شراء أنواع الأطعمة وإقامة الـولائم، ونضيف إلى ذلك بناء المراكب وصنع الآلات الموسيقية تماشياً مع طبيعـة الحيـاة الجديدة[4].

ج- **ظهور مجالس الخمر**: كان لهذه الظاهرة الأثر العظيم في حياة الأمة الإسـلامية إذ ساهمت في انقلاب المجتمع العباسي رأساً على عقب، ففي الوقت الذي كـان فيـه

---

(1) لوبون غوستاف – حضارة العرب، ص218.

(2) الأصفهاني – أبو الفرج الحسين بن علي – الأغاني – بيروت – مطبعة الحياة – ج9 ص 88.

(3) المقدسي أنيس- أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ص54، ط18، بيروت- دار العلـم للملايـين- 1994.

(4) المرجع نفسه، ص57 .

الخلفاء الراشدون ينفذون حكم الشريعة الإسلامية في شارب الخمر، أخذ خلفاء بني العباس في العصور اللاحقة يشجعون على شرب الخمر، وبذلك انتشـرت حانـات الخمر وشاعت بين الناس.

2/2 الأثر الأجنبي:

من المعروف أن الدولة العباسية دولة مترامية الأطراف، حيث عاش فيها منذ القدم عناصر أجنبية متباينة في الجنس واللغة والثقافة، ومع مرور الزمن أخذت العناصر الأجنبية تمتزج بالعناصر العربية امتزاجاً قوياً وتنصهر في ثقافتها، وبذلك أصبحت الأمة العربية تتألف من أجناس، حتى غدت كأنها من الأمة العربية نفسها.

وكان من أسباب ذلك: انتشار العرب في بقاع مختلفة بعد الفتح حيث امتزجوا مـع شعوب تلك المناطق في السكنى، عن طريق الزواج، وشراء الإماء والمغنيات، وتأسيسا على هذا، فقد كثرت الجواري في البيوت العربية من جميـع الأجنـاس، فكـان مـنهن السنديات والفارسيات والحبشيات والخراسانيات والتركيات والروميات، وكان من البديهي أن تكون الكثرة الكاثرة من أبناء العرب أمهاتهم من إماء غير عربيـات، ومـن الجـدير بالذكر، أنه كان وراء هذا المزج الدموي الذي ذكرناه أنفا، مزج روحي أيضا، وذلك عن طريق الولاء الذي شرعه الدين الإسلامي الحنيف، وبذلك يصبح الشـخص الفارسـي أو الهندي كالعربي في المساواة، ناهيك عن أن الرقيق كانوا بمجـرد تحريـرهم يصـبحون موالي لأصحابهم من العرب، ثم ينسبون إلى قبائلهم تماماً مثل أبنائهم الأصليين[1].

ومهما يكن من أمر، فقد كانت الفترة العباسية فترة تأثير أجنبي، إذ تغلغـل النفـوذ الفارسي والتركي في هذا العصر في معظم شؤون الدولة، حيث تولى الفـرس المراكـز الهامة في الجيش، وإدارة المدن، أضف إلى ذلك المكانة المرموقة التي تمتع بها الأعـاجم في قصور الخلافة، كل ذلك ساعد على انتشار الحضارة الفارسية في المجتمع العباسي، وتأسيساً على هذا فقد رقّت حياة الناس المعيشية، ولانت طباعهم، فأثر ذلـك فـي اللغـة والأدب والشعر[2].

---

(1) ضيف، د. شوقي: العصر العباسي الأول، ص 89.

(2) ضيف، د. شوقي: العصر العباسي الأول، ص90، ص95.

وكما لاحظنا بأن العلاقة القائمة بين العرب وغيرهم من الأجانب في هذا العصر، لم تكن علاقة عابرة كما في العصور السابقة، كالعصر الجاهلي والعصر الأموي على سبيل المثال، إنما هي علاقة أوسع وأشمل من ذلك بكثير تتمثل في المصاهرة والمجاورة، حتى وصل الكثير من الأجانب إلى المراكز الحساسة في شئون الدولة العباسية، ومهما يكن من أمر، فقد كان هناك وسائل مختلفة ساعدت على نقل هذه التيارات الأجنبيـة إلـى البيئـة العربية والشعر العباسي نذكر منها:

أ- الاختلاط الاجتماعي.

ب- حركة الترجمة[1].

ج- الفرق الدينية.

أ- الاختلاط الاجتماعي:

أما الاختلاط الاجتماعي فقد تحدثنا عنه في السابق، حيث نشأ عن هذه الظاهرة التي انتشرت بين الخلفاء العباسيين أنفسهم، وبذلك كان أكثر الخلفاء من الأمهات الأجنبيات؛ فقد كانت أم المنصور حبشية، وأم المأمون أمة فارسية تدعى مراجل، وأما الرشيد والهـادي فأمهما رومية تسمى الخيزران، نضيف إلى ذلك أم الواثق التي كانت من الروم وتسـمى قراطيس، على أي حال، أخذ هؤلاء الجواري ينتشرن في القصور العباسية ويؤثرن آثاراً عميقة في أبنائهن ومحيطهن[2].

"وقد يشتري الجارية خليفةٌ أو وزير أو أمير أو قائد مشهور أو أحد العلية من أبنـاء البيوتات، فيظل الشاعر متعلقاً بها وتظل تملك عليه كل شيء من أمره، على نحو ما كانت تملك عتبة إحدى جواري قصر المهدي، قلب أبي العتاهية، وجنان جارية الثقفيين قلب أبي نواس، وفوز جارية محمد بن المنصور "فتى العسكر" ملكت هي الأخرى قلب العباس بن الأحنف "[3].

وعليه فقد كان للجواري والإماء دور رئيسي في تغير الحياة الاجتماعية فـي هـذا

(1) موافي عثمان: التيارات الأجنبية في الشعر العربي، الاسكندرية، مؤسسة الثقافة الجامعية، بـدون تـاريخ، ص22.

(2) ضيف، د. شوقي، العصر العباسي الأول ص58 .

(3) ضيف، د. شوقي، العصر العباسي الأول، ص59.

العصر، حيث كن يجدن فن الغناء، لذلك عم الفساد بين الناس وشاعت الفتن، وفي ظنّنـا، أن هؤلاء الجواري كن فتنة من فتن العصر، ولنضرب على ذلك مثلاً، عريـب جاريـة الأمين والمأمون حيث كانت شاعرة ومغنية في الوقت نفسه، وكانـت تحضـر مجـالس الشعراء والأدباء والمغنين التي تحتضنها قصور الخلفاء العباسيين.

ومهما يكن من أمر، فقد حفل كتاب الأغاني بأخبارهن[1]، إذ كانت القيان من العوامل الفعالة في انتشار المجون والطرب والظرف في المجتمع العباسي، وقد ساهمن في إدخال فنون جديدة على الشعر العربي كشعر الخمريات مثلاً، بفضل ما أشعنه من رذائل وفـتن واستهتار بالقيم العربية الأصلية في ذلك العصر.

ب- حركة الترجمة :

تعد الترجمة من أهم الوسائل التي ساعدت على تبادل الثقافات بـين الأمـم علـى اختلافها، كما أنّها الوسيلة التي تنقل أفكار الشعوب وحضاراتهم من خلال كتابات مفكريهم وعلمائهم، وتجدر الإشارة هنا إلى أن تأثير الترجمة في الأدب والشعر أقوى وأسرع مـن تأثير الوسائل الأخرى، إذ ينتقل أولاً إلى الطبقة الخاصة من المجتمع، وهي طبقة المثقفين من العلماء والأدباء والشعراء، حيث تقوم بالدور المطلوب منها وهو، أن تنقل ما تلقته من علوم مترجمة إلى سائر الطبقات الأخرى[2].

ومن الجدير بالذكر، أن حركة الترجمة قد لعبت دوراً هاماً في نقل الأفكار الأجنبيـة إلى البيئة العربية والأدب العربي خاصةً، وغني عن القول: أن هذه الحركة المنظمة التي بدأت حقيقة في العصر العباسي منذ بداياته، كانت تشرف عليها الدولة وتخصـص لهـا ميزانية خاصة، وتضع كل إمكانياتها المتوفرة في خدمتها، حيث اهتم الخلفاء العباسـيون بالترجمة، وخير مثال على ذلك: الرشيد والواثق والمأمون وغيرهم. في عصر المـأمون ترجمت كتب في علم الفلك والطب والكيمياء والعلوم العقلية، هذا بالإضـافة إلـى كتـب الفلسفة والمنطق التي نقلت من الفارسية إلى العربية، ونذكر بهذا الصدد بعـض أسـماء الكتاب المشهورين من الذين قاموا بذلك، ونخص منهم ابن المقفع الذي قام بترجمة كتاب

(1) الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، ج10، بيروت، دار الكتب، ص162.
(2) موافي عثمان – التيارات الأجنبية في الشعر العربي – ص 112.

كليلة ودمنة إلى العربية، وحسن بن سهل الفلكي، والبلاذري، وإسحق بن زيـد ونضـيف إلى ذلك جبلة بن سالم[1].

وزاد من اهتمام المفكرين بالترجمة أنهم أخذوا يدرسـون هـذه الكتـب المترجمـة ويشرحونها ويصنفونها في موضوعاتها، ومع أن الغالبية العظمى من الكتب التي ترجمت كانت فارسية الأصل، إلا أن ذلك لم يمنع أبناء العربية من أن يتأثروا بـالفكر اليونـاني أيضاً، وعلى ذلك فقد شرحت حكم أرسطو وأفلاطـون ودرسـت نظريـاتهم وأسـاليبهم الكلامية، ونذكر من الذين اهتموا في ذلك، ابن سينا والفارابي، وابن رشد، وهـؤلاء هـم المعروفون بالفلاسفة[2].

جـ - الفرق الدينية:

لعبت الفرق الدينية دوراً كبيراً ساعد على تطور الحياة العباسية، حيث كانـت هـذه الفرق إحدى الوسـائل التي سـاهمت في نقل التيارات الأجنبية إلـى البيئـة العربيـة والشـعر، ففي هذا العصر ظهرت من جديد حركات الشيعة التي كانت مأوى لكثير مـن المذاهب، والأفكار الأجنبية الخارجة عن الإسلام، يقول أحمد أمين: "والحق أن التشـيع كان مأوى، يلجأ إليه كل من أراد هدم الإسلام بعداوة أو حقد، ومن كان يريـد إدخـال تعاليم أبائه من يهودية ونصرانية، وزراد شتية، وهندية، ومن كان يريد اسـتقلال بـلاده والخروج على مملكته، كل هؤلاء كانوا يتخذون من التشـيع وحـب آل البيـت سـتاراً، يضعون وراءه كل ما شاءت أهواؤهم "[3].

ومن الجدير بالذكر أن هذا الكلام لا ينطبق على جميع الفرق الشيعية، بـل ينطبـق على الغلاة منهم، وكما هو معلوم فإن أهم فرق الشيعة؛ الكيسانية، والزيدية، والإماميـة، والإسماعيلية، والغلاة[4]. فهؤلاء الغلاة ساهموا في إدخال عقائدهم وأهوائهم الأجنبية في كثير من الفرق التي ذكرناها وبلغ الأمر بهؤلاء الغلاة أن أَلّهوا أئمتهم وأخرجـوهم عـن

---

(1) ابن النديم، الفهرست. مصر، المطبعة الرحمانية، 1348 ه، ص244.

(2) المقدسي أنيس – امراء الشعر العربي – ص64.

(3) أمين أحمد، فجر الإسلام، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1943، ص276 – ص277 .

(4) الخواجة، د. إبراهيم؛ شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري، نقلاً عن الملل والنحل للشهرستاني ج1 ص194.

صفات البشر المحدودة، لا بل وصل بهم الأمر إلى أن شبهوا الإله بالخلق، وفي اعتقادنا، أن مذهب علي بن أبي طالب – كرم الله وجهه- بريء من ذلك، وتجدر الإشارة هنا إلى مؤسس هذه الفرقة وهو عبد الله بن سبأ، الذي كان يهودياً، حيث أسلم ونقل هذه الأفكار عن يهوديته، ومعلوم أن المؤسس الحقيقي لفرقة السبئية هو أيضاً ابن سبأ اليهودي الأصل[1].

وهناك فرقة أخرى كان لها دور مهم في نقل بعض الأفكار الأجنبية إلى البيئة العباسية، وهي: فرقة المعتزلة أولئك الذين كانوا على قدر لا يستهان به من الثقافات الأجنبية ونخص بالتحديد هنا: الثقافة اليونانية، فقد بدأت هذه الفرقة بالإطلاع على الثقافة اليونانية بما في ذلك منطق أرسطو، إذ تسلح هؤلاء بالفلسفة اليونانية للرد على خصوم الأمة الإسلامية وأعدائها من اليهود والنصارى.

ونستطيع بعد هذه الإشارات السريعة أن نتعرف على بعض الأفكار الأجنبية التي تسربت عن طريق هؤلاء إلى البيئة العباسية والشعر العباسي خاصة، ونذكر منها:-

أ- نفي الصفات عن الله سبحانه وتعالى:

فنفي الصفات عن الله – سبحانه وتعالى – اعتبرها المعتزلة أساساً من أسس التوحيد الذي هو أحد مبادئهم الخمسة وهي العدل، والتوحيد، والقول بالمنزلة بين المنزلتين، ثم الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، ونضيف إلى ذلك الوعد والوعيد، وعلى هذا فقد تأثر المعتزلة بمبادئ الفلسفة اليونانية، وكان هدفهم من وراء ذلك هو الرد على أعداء الدين وليس الاقتباس في حد ذاته، ويؤكد هذه الحقيقة الشهرستاني في كتابه الملل والنحل حيث يقول: "وإنّما اقتبس هذا الرأي من الفلاسفة، الذين اعتقدوا أن ذاته واحدة لا كثرة فيها بوجه، وأن الصفات ليست وراء الذات، ... بل هي ذاته.."[2].

ب- خلق القرآن:

ذهب المعتزلة إلى القول بخلق القرآن الكريم إذ أن وحدانية الله في اعتقادهم، يتعارض معها وجود شيء له صفة القدم كالقرآن ومن هنا بدأت المشكلة، ولكن ما يهمنا

(1) الشهرستاني، الملل والنحل، مصر، مطبعة الخانجي، بدون تاريخ ...ج1، ص195.

(2) الشهرستاني، الملل والنحل، مصر، مطبعة الخانجي، بدون تاريخ ...ج1، ص 62، ص63 .

هنا ليس المشكلة وإنّما المصدر الذي صدرت عنه هذه الأفكار، حيث تذهب غالبية الآراء إلى القول: إنّه يهودي، ومن الجدير بالذكر، أن بعض الباحثين يرى أن القول بخلق القرآن من مخلفات العصر الأموي إذ أنه ظهر على لسان الجعد بن درهم[1]؛ الذي أخذه عن إبان بن سمعان اليهودي الأصل؛ إذن كان لفرقة المعتزلة وفرقة الشيعة وغيرهما من الفـرق، دور كبير في تطور الحياة الاجتماعية والأدبية في هذا العصر، وتعد المعتزلة أهم فرقـة من فرق علماء الكلام، وكانوا يمثلون تياراً مؤثراً قوياً أمام بعض الاتجاهات المغاليـة، " كالمرجئة والرافضة والشيعة والنصارى واليهود والدهريين وغير هؤلاء مـن أصـحاب النحل والملل[2].

نضيف إلى ذلك، أنهم نشأوا بالبصرة وملأوا مساجدها بحججهم وجدالهم، وقد عرفوا بقوة الإقناع والقدرة على البيان، إلى درجة أنهم جذبوا إليهم أسماع الناس، واسـتحوذوا على عقول الشباب، ولا شك أن هذا الأسلوب العلمي في التفكير قد ترك أثراً ظاهراً فـي عقلية العصر وثقافته.

3/2 المجالس الأدبية:

لقد كانت مجالس الخلفاء العباسيين، مسرحاً للتلاقي، وميداناً للأحاديث والإنشاد والمناقشة، ومناسبة لتناقل أخبار العرب وشعرهم، ثم إن علاقة الشعراء بهذه المجالس كانت قوية جداً، إذ كانوا يرتادونها ويتنافسون فيما بينهم للمجيء إليها، وقد جاء في كتب التراث وصفاً رائعاً لبعض مجالس العباسيين، حيث كانت شاهداً على ما بلغه القوم من رقي ودقة في الترتيب.

وخيـر مثال على ذلك، ما رواه الأصمعي عن مجلـس الفضل بـن يحيى إذ يقول: " فلما دخلت عليه، إذا هو في بهوٍ له قد فرش بالسمور، وهو في دست منه، وعلى ظهره دواج سمور أشهب، مبطّن بخز، وبين يديه كانون فضة، فوقه أثقية ذهب، فـي وسـطها تمثال أسد رابض، في عينيه ياقوتتان تتوقدان، وفوق الصينية إبريق زجـاج فرعـوني، وكأس كأنّها جوهرة محفورة، تشع طلاءً، لا أظنها يفي بها مال كثير، وهو على سـرير

(1) العشماوي محمد زكي – موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي – بيروت دار النهضة العربية 1981، ص91.

(2) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، مصر، المطبعة المنبرية، 1357هـ، ص294.

من عاج "[1].

نستشف من خلال قراءتنا لهذه الرواية، مدى اهتمام العباسيين بمجالسهم، وما كان في طباعهم من حب الفن والزخرفة، والبذخ والنقش، ونضيف إلى ذلك ما كان يستعر في قلوب هؤلاء من حب الأدب والمباهاة والرونق والأبهة[2].

ومهما يكن من أمر، فقد كان للتدفق الحضاري والثقافي عن طريق الفرس واليونان، أثر واضح في مجالس القصور العباسية، إذ توافد العاملون في الشعر والأدب والعلوم الأخرى إليها، يرجون الحظوة ويبتغون الإكرام، وكما علمنا فإن الخلفاء والأمراء، والوزراء والقواد، كانوا يشاركون في تلك الأندية الأدبية مشاركة العالم القادر والخبير المتمكن، وقد سمحوا لأفواج الندماء والمغنين والجواري من الشاعرات والمثقفات باقتحام أبواب قصورهم، مما جعل من مجالسهم أندية راقية تمد الحضارة العربية بمعين لا ينضب من العلوم والفنون والثقافات المختلفة.

وعليه، فقد وجدنا من الخلفاء العباسيين من كان شاعراً وعالماً، لا بل نجد أنفسنا أمام أسماء شامخة كالرشيد والمأمون والواثق والأمين، ونضيف إلى ذلك البرامكة وغيرهم من رجال الدولة وأصحاب القصور، حيث غذي في نفوسهم حب العلم والمعرفة وإكرام العلماء والأدباء لأنهم هم أنفسهم كانوا شعراء[3]. ومن شواهد ذلك أن الرشيد كان لا يكتفي بمن جمع حوله من كبار الشعراء والعلماء، بل كان يغتنم الفرص في أوقات فراغه، فيتنكر في زيه، ويحضر حلقات الأساتذة الآخرين في مساجد بغداد وأنديتها، فيصغي إلى محاضراتهم ومناقشاتهم، ويسمع الحوار بينهم وبين طلابهم، في جو فكري حر، بعيد عن نظم المجالس في قصره، وأما المأمون فقد اهتم هو الآخر بمجالسة الأدباء والعلماء، ودليل ذلك ما رواه البغدادي في كتابه حيث قال: " ولقد حضرت مجلس سليمان بن حرب ببغداد فحزروا من حضر مجلسه أربعين ألف رجل، وكان مجلسه عند قصر المأمون، فبنى له شبه منبر، فصعد سليمان وحضر حوله جماعة من القواد عليهم السواد،

---

(1) ابن المعتز – أبو العباس عبد ا - طبقات الشعراء – ص 214.

(2) هاشم محمد علي، الأندية الأدبية في العصر العباسي في العراق حتى نهاية القرن الثالث الهجري، بيروت، منشورات دار الأفاق، 1978. ص75 .

(3) هاشم محمد علي، الأندية الأدبية في العصر العباسي في العراق حتى نهاية القرن الثالث الهجري، بيروت، منشورات دار الأفاق، 1978. ص72.

والمأمون فوق قصره قد فتح باب القصر، وأرسل ستاراً يشف وهـو خلفـه يكتـب مـا يملي....."[1].

ومن ذلك أيضاً، ما روي عن المأمون بأنّه كان متعصباً للشّعر القديم، حيث رأى أن الشعر انقضى مع زوال بني أمية، غير أن ذلك لا يعني: عدم اهتمامه بشعراء عصـره، وتعصبه المتزمت لذلك ؛ لأنه كان يتذوق الشعر العباسي وخير مثال على هذا، رأيه في شعر عبد ا بن أيوب التيمي الذي يقول فيه:

تَرى ظاهر المأمونِ أحسن ظاهـرٍ   وأحسن منه ما أسر وأَضمـرا
ينَاجـِي لـه نفسـاً تريـع بهمـة   إلى كل معروف وقلباً مطهـرا
ويخشـع إكبـاراً لـه كل ناظـرٍ   ويأبى لخـوف ا ـ أن يتكبـرا[2]

فقال المأمون: ما بعد هذا مدح، وما أشبه فروع الإحسان بأصوله، مما يـدلّ علـى مدى اهتمام المأمون بالمجالس الأدبية، التي كان الخلفاء العباسيون يحتفلـون بافتتاحهـا، وبلغ من اهتمامهم بها أنّهم كانوا يبالغون في تأثيثها وزخرفتها وشاهدنا على ذلك، روايـة ابن المعتز عن مجالس الأمين إذ يقول: " بني للمخلوع مجلس لم تر العرب والعجم مثلـه، قد صور فيه كل التصاوير، وذهب سقفه وحيطانه وأبوابه. وعلّقت على أبوابـه سـتور معصفرة مذهبة، وفرش بمثل ذلك من الفَرش، فلما فرغ من جميع أسبابه، وعرف ذلـك فاختار له يوماً، وتقدم بأن يؤمر النـدماء والشـعراء بالحضـور غـدوة ذلـك اليـوم، ليصطبحوا[3] معه فلم يتخلف أحد، وكان فيمن حضر، أبو نواس، فدخلوا فرأوا آساً[*] لم يروا مثله قط، ولم يسمعوا به، من إيوان مشرف فائح فاسح يسافر فيه البصـر، وجعـل كالبيضة بياضاً، ثم ذهب بالإبريز الذهب، وقد قمعت رؤوسها بالجوهر النفيس وقد فرش بفرش كأنها صبغ الدم، منقش بتصاوير الذهب، وتماثيل العقيان[**] ونضد فيـه العنبـر

(1) البغدادي، الخطيب: تاريخ بغداد ،ج9، ص33.

(2) المصدر نفسه: ج9، ص412.

(3) أي يتناولون شراب الصباح، وشراب المساء وهو الغبوق.

(*) الآس: البناء.

(**) العقيان: الذهب الخالص. وقيل هو ذهب ينبت نباتاً. ابن منظور: لسان العرب، مادة عقا، م9، ص335.

الأشهب والكافور المصعد(***) ....، ثم أقبل عليهم، فقال: إني أحببت أن أفرغ متعة هذا المجلس معكم" [1].

ومن الجدير بالذكر، أن استخدام الذهب والفضة والعقيان والإبريز، وغيرهـا مـن المعادن الثمينة في تزيين الأندية الأدبية وزخرفتها، إنما كانت مقتبسـة عن الفن الفارسي والفن الروماني، خاصة بعد أن تم للعباسـيين السـيطرة الكاملة على الشعوب المغلوبـة على أمرها من البلدان المجاورة لدولتهم الكبرى، وهنالك ظاهرة أخرى شاعت في مجالس الخلفاء الأدبية، وربما هي أيضاً مأخوذة عن الشعوب المغلوبة، ألا وهي ظاهرة الكتابة على البسـط والسجاد وحمائل السيوف، ثم النقش على الجدران والأبواب والسـقوف، ومن المؤكد أن هذه النقوش قد تضمنت نماذج من الأشـعار الجميلة، والحكم، والآيـات القرآنية، نضيف إلى ذلك بعض النماذج التصويرية التي تمثل جلسـات اللهو والشراب أو الغناء والطرب، وخير مثال على ذلك أن الخليفة العباسـي المأمون أمر يوماً بـالفرش الصيفي أن يخرج وكان مما أخرج منه بساط طبري كتب في حواشيه جملة مـن شـعر الغَزِل تقول[2]:-

إنّـمـــا المـــوت أن تفـارقَ مـن أنـتَ آلِـفْ
لـك حبـان فـي الفـؤا د تَلَـيـــد وطـارف

ومن ذلك أيضاً ما ذكره علي بن الحسين بن عبد الأعلى، أنه رأى قصيدة لربيعة الرقي مكتوبة في دور بساط من بسط السلطان القديم، يقول فيها:

لِي ا ُ من باع الصديقَ بغَيـره فقالتْ: نعم حاشاك إن كنتَ تفعلُ
ستصدم إنساناً إذا ما صدمتنـي يحبك فانظر بعده مـن تَبدلُ[3]

(***) الكافور المصعد: شيء متصاعد من شجرة يسمى الرياحي لتصاعده مع الريح، وهو أبيض يميـل إلـى حمرة، أو موجود داخل عود وهو أبيض شديد البياض. ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص209.

(1) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص 209.

(2) هاشم، محمد علي: الأندية الأدبية ص 77.

(3) هاشم، محمد علي: الأندية الأدبية، ص77.

وتجدر الإشارة بنا إلى أن الكتابة قد تعدت مجالس قصور الخلفاء إلى جدران البيوت وغيرها من مجالس العامة، ومهما يكن من أمر، فقد كان لهذه المجالس أصول وقـوانين ينبغي مراعاتها وعدم الخروج عليها، حيث كان صاحب المجلس – خليفة أو وزيـراً أو أميراً- هو الذي يدير المجلس كيفما يريد، وحسبما يشتهي، من أدب أو شعر أو غناء مع شراب، أو مجادلة أو مناظرة، ومع ذلك يبقى الخليفة محافظاً على توازنه وهيبته، وملتزماً بتقاليد آداب المجالسة، إذ إنه لا يقبل العبث أو التهاون، إنما يـدير المجلـس بشخصـه وحكمته ويوجه المناقشات والمناظرات الأدبية حسبما يريد، فلا يبدأ أحد قبله بالكلام، ولا يسمح لأحد باستعمال الألفاظ النابية ولا الهذر في الكلام بغير فائدة أو معنى، كما أنـه لا يسمح أيضاً بالاسترسال في الضحك أو التندر[1].

وعلى هذا، فقد كان من الطبيعي أن تستهوي مجالس القصور الألسنة، ونشأ عن ذلك تنافس في اللذة واستباق إليها، ومعلوم أنها شجعت على بروز نوع من الأدباء من طراز جديد، ممن كانوا على ثقافة واسعة وجوانب من المعرفة متنوعـة، وكـان مـن نتيجـة الزركشة والكتابة على جدران المجالس، أن تسربت تلك الزخرفة إلى الشعر، حيث لجـأ الشعراء إلى اختيار الألفاظ الحسان وزادت رغبتهم في استعمال أدوات البديع والبيان وما فيه من جناس وطباق ومقابلة واستعارة. كل ذلك مهد إلى تعقيد الحياة العباسية، وأخـذت العادات والتقاليد تتعقد أيضاً، ثم تعقد التفكير تبعاً لذلك وبهذا نشأ الصراع بـين القـدماء والمحدثين[2].

وكـان مـن نتيجة ذلك أيضاً أن انقسـم الشعراء إلى فريقين: فريق " مسـلم بـن الوليد "، الذي خرج أبـا تمام والمتنبـي وغيرهما مـن أصحاب البديع، وفريق " أبـي نواس "، الذي خرج البحتري وغيره من الشعراء الذين تمسكوا باللفظ القـديم والمعنـى الجديد، ولم يتكلفوا بديعاً أو جناساً[3].

وفي رأينا، أن بيوت القيان تُعد من المجالس الأدبية أيضاً، إذ جعل أصـحابها مـن تربية القيان وإعدادهن مهنة لهم، لا بل تحملوا الصعاب والمشقات في هذا السبيل طمعـاً

---

(1) المرجع نفسه، ص77.

(2) المرجع نفسه، ص365.

(3) هاشم، محمد علي: الأندية الأدبية، ص362.

بالنجاح والثروة والمال من مثل بشار بن برد، وتنقل المعجبون بين هذه البيـوت حيـث الصوت والجمال الفاتن، وقد ارتاد بعض الشعراء هذه البيوت وقالوا في ذلك شعراً مـنهم البحتري، حيث يقول:

(بحر الخفيف)

هز منها شـرخُ الشبـابِ، فجاأ ـتْ فوقَ خصرٍ كثيرٍ جول الوشـاحِ
وَأرتْنَا خـدا يـراح لـه الـــور د، ويشـتّمه جنـى التفـــاحِ
وأشـارتْ علـى الغنـاء بـألحـا ظ مراضٍ، من التصابي صحـاحِ
فَطَربنـا لهـن قبـلَ المثـانـي وسكرنا منْهـن قبـلَ الـــراحِ
قد تدير الجفُـون مـن عـدم الألـ بابِ مـا لا يـدور في الأقـداحِ[1]

ويمثل هذا الشعر يلخص لنا الشعراء هذه البيوت وما كان يجري فيها من مناظرات أدبية كانت تجري بين الشعراء والعلماء والمفكرين، الذين كانوا يجهدون أنفسهم من أجل الوصول إليها، لا بل يقاسون شتى أنواع المعاناة والشقاء، وفي ظننا أن الهدف مـن وراء ذلك التكسب والحظوة بالعطاء، إذا ما علمنا أن التكسب في نظر الشـعراء كـان شـيئاً مشروعاً، بل كان حقاً من حقوقهم، وأما الخلفاء وأصحاب النفوذ فقد تفهموا هذه الحقيقـة، ونجد أن معظمهم قد تجاوب مع مطالب الشعراء، وذلك لحاجتهم لألسنتهم، وجملة القول: إنّهم لمسوا خطورة دورهم في تثبيت الحق أو تأييد الدولة أو حتى إحقاق باطل، وبهذا كان من الطبيعي أن يتقرب الخلفاء العباسيون من الشعراء، وأن يجزلوا لهم العطاء[2].

" ومنهم من توخى الوجاهة والتسامي فكال العطاء لمن زاد في المديح، و منهم مـن كان العطاء سجية فيه وميزة عنده فأعطى ولم يسأل "[3]، كمحمد بن منصور بن زياد الذي يقول فيه أشجع السلمي:

(بحر الهزج)

على بابِ ابـنِ منصـــورٍ عـلامـاتٌ مـن البـــذل
ومـا يجتمـــع النـــاس لغيـــرِ البـذل والفَضـــل
وما يخفـى علـى النـــاسِ مكان الخصـــبِ والمحـل[4]

---

(1) البحتري، أبو عبادة، ديوانه ج1، ص382، تحقيق رشيد عطية، بيروت المطبعة الأدبية.
(2) هاشم ، محمد علي: الأندية الأدبية في العصر العباسي، ص 84.
(3) هاشم ، محمد علي: الأندية الأدبية في العصر العباسي، ص84.
(4) الحسون، بنيان خليل: أشجع السلمي حياته وشعره، الطبعة الأولى، بيـروت دار المسـيرة، 1981م، ص 241.

وهكذا تسابق الشعراء وتنافسوا فيما بينهم للفوز بالمال، فعكفوا على تخير ما يحسن أن ينشد في هذه المجالس مما يعجب أو يضحك أو يرضي أصحاب الرياسة والنفوذ، حيث كان الشعراء بحاجة إلى استدرار المال من أيديهم، وكم من شاعر نصب نفسه مدافعاً عن خليفة أو أمير، ثم ألزم نفسه بترغيب الناس به كما سنلاحظ فيما بعد عندما نتحدث عـن شعراء القصور. وهكذا يسجل لنا الرواة كيف استفاد العباسيون من هذه الأنديـة، التـي ساعدت على تطور الحياة الاجتماعية والأدبية. وبات من الصعب على الرواة والشـعراء أن تفوتهم فرصة الحديث عن المجالس الأدبية التي ارتبط ذكرها بالقصور والخلفاء، وبكل من يدخلها من أهل الشعر والعلم أو رجال الأدب والسياسة والحكم.

وعلى الجملة، فقد ساهمت هذه المجالس في إطلاق حرية العواطف ولذة العيش، حيث يوجد فيها القيان اللائي أفسدن معهن الناسك الذي كانت تعد له المنزلة العالية والمرتبة المعروفة، وذلك لدورهن الخطير في المجتمع؛ وأحست القينة أهميتها ووعت قدرها ومكانتها، فاستغلت ذلك كله؛ فكانت بعد اشتغالها بالأفئدة والقلوب، وأسرها العواطف والمشاعر تتجه للاشتغال بالسياسة والمشاركة في تصريف الأمور. لم لا والخليفة نفسه أصبح طوع يدها ورهن أمرها؟

وخير مثال على ذلك جارية الرشـيد التي كانت تعرف بذات الخال، وهـي التـي حلَفَ لها يوماً بأن يقضي لها ما تطلبه من حاجات في ذلك اليوم، وكان من الطبيعـي أن تنتهز ذات الخال فرصتها فتسـأله أن يولي"حموية "، الخراج في فارس سبع سنين، فلبى لها ذلك[1].

ومهما يكن من أمر، فذات الخال هذه ما هي إلاّ نموذج للعديد من أمثالها من اللائي شاركن في قضايا الحكم وأمور الدولة، وربما تغيرت نظم الدولة أو قتل خليفة من دسائس القيان ومؤامراتهن.

(1) هاشم، محمد علي: الأندية الأدبية، ص 228-229.

4/2 النهضة العلمية

نهض العلم نهضة واسعة في هذا العصر بفضل الثروة وتشجيع الخلفاء لدور العلم، فلم تكن المساجد بيوتا للعبادة فحسب، بل كانت بمثابة معاهد للعلم والتعليم، وساحات واسعة يرتادها الشباب ويتحلقون حول الأساتذة، فيكتبون ما يتعلمونه. وعلى هذا، فقد نشأت طائفة من العلماء والأدباء من الذين تنّوروا في العلم، ولم يكتفوا بلون واحد من المعرفة، بل أخذوا بطرف من كل لون من ألوان المعرفة ، حتى أصبحوا على قدر واسع من الثقافة. ومن الجدير بالذكر أنه كان يطلق على هذه الفئة اسم " المسجديين "، حيث كانت لهم حلقات خاصة في المساجد وقد حظيت هذه الطائفة بالتقدير والاحترام، خاصة من الخلفاء الذين أغدقوا عليها الأموال الكثيرة[1].

وبهذا فقد ازدهرت الحياة العلمية في المساجد، " إذ كان من يبزغ نجمه في حلقاتها لا يلبث أن يستدعى إلى دار الخلافة أو دار الولاية أو دور الوزراء، فإذا العطايا تسبغ عليه وإذا الرواتب تفرض له شهرياً. وحقاً كان بين علماء الفقه والحديث من لا يبغون بعلمهم وتعليمهم سوى الثواب من ا ، ومن أجل ذلك شاع بينهم التكسب من الحرف أو التجارة كأبي حنيفة الذي كان بزازاً، غير أن الكثرة و خاصة من علماء اللغة وأصحاب العلوم الدنيوية، كانوا يتخذون من علمهم حرفة لهم ومتجراً..."[2].

ومهما يكن من أمر، فقد أدى ذلك إلى انتشار المجالس الأدبية في بيوت العامة، وفي قصور الخلافة، حيث كان يجتمع فيها أصحاب الملل والنحل والأهواء المختلفة، ومعلوم أنهم كانوا يثيرون كثيراً من المسائل التي تتصل بأهوائهم، كمسألة خلق القرآن وما دار حولها من جدل، فقد كان التعليم مجاناً لا بل من حق الجميع، وحسبنا أن نعلم أن معظم أعلام الشعر العباسي وقتئذ كانوا من الطبقة الدنيا من الشعب، ولنضرب على هذا مثلاً ببشار بن برد، إذ كان أبوه طياناً يضرب اللبن، وأما أبو نواس، فقد كانت أمه تغزل الصوف ومن ذلك كانت تعوله[3]. وما ذكرناه من الأمثلة قليل من كثير، والعبرة ليست بالكثرة إنما بالدليل، وكان من ثمرة الازدهار العلمي في هذا العصر، أن تغلغلت المعرفة

---

(1) ضيف، د. شوقي: العصر العباسي الأول، ص 100.

(2) المرجع نفسه، ص102 – ص103.

(3) ضيف، د. شوقي: العصر العباسي الأول، ص106.

والثقافة في جميع طبقات المجتمع، وبهذا فقد برزت طائفة من العلماء والأدباء كان جمهورها من أبناء هؤلاء العامة؛ من الذين قادوا الحركة العلمية في سبيل التقدم والازدهار. ولا سيما أن المساجد قد لعبت الدور المهم في نهوض الحركة العلمية، وبانتشار حلقات العلم فيها أمها الراغبون رغبة في الاستزادة والتحصيل.

فكان هؤلاء يستأنسون بقصص القرآن الكريم، وقصص أمم الأرض الأخرى. أضف إلى ذلك طلاب العلم والمعرفة من الذين كانوا يلتّفون حول أساتذتهم ومدرسيهم، ومن الجدير بالذكر، أنه كان يوجد في معظم المساجد مكتبات، وفي رأينا أن المسجد سابقاً كان بمثابة نموذج مصغر عن الجامعة في عصرنا الحاضر، فتارة يؤمه الشعراء وهم ينشدون حديث شعرهم، وتارة يغرق في أمور المنطق والجدل والنقاش، و أخرى يحتدم فيه النقاش في أمور السياسة والحرب والسلم، والحكم والقضاء وما شابه ذلك[1].

وكم شهدت المساجد من جلسات أدبية حامية الوطيس، قد احتدم فيها النقاش، وتعالت الأصوات ودب الشجار. " وقد تسيطر جماعة معينة، أو فرقة معينة، أو أصحاب مذهب بعينه، على الموقف فتحاول استغلال الظرف وقطع الطريق على الخصوم، بمنعهم من ممارسة حقهم في الإفادة من حلقات المساجد واجتماعاتها، وذلك أمر مرهون بالواقع السياسي، وميل الخليفة وهواه، ونوعية ثقافته ومستواها "[2]. وشاهدنا على ذلك أبيات لمحمد بن مناذر، حيث استجار بأهله وعشيرته إذ يقول[3]:

(بحر الكامل)

أَبلغْ لَديك بني تميمٍ مأْلكا   عني، وعرج في بني يربوع

إني أخٌ لكُم بدارِ مضيعة   بوم وغربان عليه وقُوع

هبوا له فلقد أراه ينَصرِكم   يأوي إلى جبلٍ أشَم منيع

وقد يكون سبب الطرد أيضاً علّة شخصية واضحة في الشخص تجعله غير مرغوب فيه في المسجد؛ ويدل على ذلك وجود الحراس على أبواب المساجد، ومن المؤكد أن حياة الترف والثراء التي أصابت العلماء كانت تعبيراً عن حب الدولة للعلم وتقديراً للعلماء

(1) هاشم محمد علي، ص183.
(2) المرجع السابق، ص 184.
(3) الحموي، ياقوت: معجم الأدباء، ج19، ص 58.

ولجهودهم، ولا سيما أن الفترة الأولى من العصر العباسي، كانـت تمتاز بالتقدم العلمي حيث أننا نلاحظ أن من تولى فيها عرش الملك كان من الخلفاء العلماء، وعلى ذلك فقد رغبوا في تقدير العلم وإجلال العلماء، حتى لم يبق عالم في بغداد إلا ونال جائزة أو مكرمة أو راتباً من إدارة الدولة، وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدل على الدور المهم الذي تبناه معظم الخلفاء في هذا العصر.

5/2 الحكام وتشجيعهم للتأنق في الفنون الحضرية

كان للخلفاء دور كبير في التطور الحضاري في هذا العصر، لأنهم كانوا أنفسهم يتأنقون في الفنون الحضرية، ويظهر ذلك في تشييد القصور والمنازل ونسج الثياب وزركشتها بمختلف الألوان والكتابات والرسوم، هذا بالإضافة إلى طهو الطعام وبناء المراكب وصنع الآلات الموسيقية، والتفنن بالضرب والإيقاع عليها.

ومن الجدير بالذكر، أنه كان للملوك دور في قصورهم لنسج أثـوابهم تسـمى دور الطّراز. مما يدل بلا شك على أخذهم بأسباب الحضارة والتقدم، كما كان لهم دور خطير في انتشار المجالس الغنائية التي كان للموالي الفضل الأكبر في نهضتها، ومـا زال هـذا الفن ينمو ويزدهر حتى اكتمل في العصر العباسي؛ إذ كان في العصـر الأمـوي غنـاء عربي عفيفٌ يتسم بالحشمة والوقار، أما في العصر العباسي فقد كان على النقـيض مـن ذلك[1].

أخذ العباسيون هذا الفن عن الفرس، و" انتشر اللهو والغناء والشـراب إلـى حـد الخلاعة والمجاهرة، وتفيض بذلك كتب الأدب والتاريخ، التي صورت ما كان في قصور الخلفاء والأمراء والولاة والأغنياء من معارض حية تغص بهذه الحياة اللاهية"[2].

وقد اقتدى العباسيون أيضاً بالفرس في مأكلهم ومشربهم، ففي القديم كان طعـامهم يتكون من الثريد والشواء وبعض أنواع أخرى من الأطعمة المحدودة، وكانوا يقتصـرون منها على لون واحد أو لونين على الأكثر وقلما يزيدون، وعندما اختلطوا بالفرس والروم وغيرهم من الشعوب غير العربية، أخذوا عنهم أصنافاً مختلفة مـن الأطعمـة، وأخـذوا

(1) المقدسي، أنيس: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص 57.
(2) حجاب نبيه محمد، مظاهر الشعوبية في الأدب العربي، ص 179.

يتفننون في صنعها على الطريقة الأعجمية.

وأما آداب الموائد ونظمها، فقد قلدوا الأعاجم فيها، ومن المعروف أن التقاليد العربية الأصيلة تقضي أن يأكل الناس بالأيدي، ويجلسون على بساط ممدود ويتناولون من إنـاء واحد، ولكن الأمر تطور في هذا العصر إذ أصبح الناس يستعملون الملاعق، ويجلسـون على الكراسي، وأمامهم الموائد المزخرفة والتي يكون عليها شتى أنواع الأطعمة الشهية. نضيف إلى ذلك الشراب الذي أفرطوا فيه كالفرس، وبخاصة شراب النبيذ الذي يعد مـن مستلزمات كل حياة مرحة لاهية، وكانوا يستندون في ذلك إلى فتوى الإمام أبـي حنيفـة الذي أفتى بتحلّيله، استناداً إلى المعنى اللغوي للخمر، حيث يخصها بعصير العنب، ومن الجدير بالذكر أن هذه الفتوى صادفت هوى في نفوس المتعطشين لشرب الخمر من الحكام وأصحاب النفوذ، وعامة الناس أيضاً[1].

وفي رأينا، أن شرب الخمر ما كان ليزدهر، ويستعيد عافيته، وينطلق بهذه السرعة، لولا مباركة أولئك الخلفاء وتغاضيهم عنه. ثم إن الخمر المعروف في العصر العباسـي ليس كالخمر المتعارف عليه في العصر الجاهلي، والذي حرمه ا – عز وجـل – فـي القرآن الكريم، ودليلنا على ذلك ما ورد في الكتب الأدبية من أن الخلفاء كانوا يشـربونه بالأرطال، وهل يعقل أن يكون ذلك خمراً حقيقياً، ومن المعروف أن الخمرة قليلها يسـكر ويذهب العقل، فكيف لو كان كثيراً، لا بل بالأرطال أيضاً كما تناقلـت ذلـك المصـادر. ومهما يكن من أمر، فإننا نعتقد أن هنالك شيئاً من المبالغة سواء أكان من حيث الكمية أم من حيث طبيعة الخمر، ولكن الحقيقة المؤكدة التي ينبغي عدم تجاهلها هـي: أنـه كـان للمجتمع البغدادي استعداد لهذا اللون من الحياة، فكثرة الأموال وجمال الطبيعـة، ووفـرة المياه والمزارع والأنهار والبساتين واعتدال الهواء، يجعل النفوس ميالة إلـى الاسـتمتاع بجمال الحياة. فكيف لو عرفنا أن هنالك عناصر غير عربية قد انصـهرت فـي كيـان المجتمع العباسي؟ أليس من السهل إذن، أن يكون أهلها علـى درايـة بـاللهو والخمـرة ووسائل المتعة الأخرى.

وعليه، فقد كان المجتمع في العصر العباسي بطبيعة تكوينه مجتمعاً حضرياً متعـدد

---

(1) ابن عبد ربه، العقد الفريد، بيروت، دار الفكر، ج3، ص 415.

العناصر ." ومجتمع هذه حاله في تعدد العناصر واختلاف البيئات التي نزحت منها لا بد له من أن تقترب عناصره بعضها من بعض بأن يتنازل كل منها عن بعـض خصائصـه ليلتقي بالعناصر الأخرى، وأن يقدم كل منها خير ما عنده، مما يجعل الحياة الاجتماعيـة حافلة بألوان من الحضارة يلتقي بعضها ببعض، وتتمازج وتتفاعل، حتى ينتج منها مزاج الحضارة الجديدة "[1].

فالفرس مثلاً ورثة حضارة مادية في الأطعمة والأشربة، زد على ذلـك الموسـيقا والغناء والبناء. ولما كان الأمر كذلك فقد انعكس هذا بوضوح على الحياة العباسية، فرأينا ما رأيناه من ثراء عريض ينصب في أيدي الخلفاء من منابع عديدة، وفن وغناء وحيـاة لاهية مترفة قد بلغت مبلغها من النضج، وأقبلت على بغداد من الأمم المجاورة.

ومهما يكن من أمر، فقد كان الخلفاء العباسيون فيما يروى عنهم، يعرفون للجانـب المشرق مكانه في الحياة، باستثناء المنصور وأبي العباسي السفاح، اللـذين كانـت فتـرة حكمها فترة جد صارم وعمل مستمر، لذلك لم يفرغ فيها المجتمع لنفسه ولم ينغمسوا فـي مظاهر اللهو والهزل والمرح. ثم انقضى زمن المنصور وجاء بعده ابنه محمد المهـدي، الذي وجد دولة راسخة أركانها، وملكاً وطيدة دعائمه، فبدأ عهـده بالنظر فـي المظـالم والكف عن القتل، ثم أنصف المظلومين وبسط يده في الهبات والعطايا. وكان من نتيجـة ذلك، أن تنفس المجتمع الصعداء، وتدفقت فيه الأموال، وكأن عهد المهدي أصبح تعويضا عن الجانب المفقود في عهد المنصور[2].

وكان المهدي يحب الغناء و يتذوق الشعر، وخير مثال على ذلك ما رواه المسعودي في كتابه عن رواية الفضل بن الربيع الذي يقول: " خرج المهدي متنزهاً ومعه عمرو ابن ربيع مولاه، وكان شاعراً، فانقطع عن العسكر، والناس في الصيد، وأصاب المهدي جوع شديد، فقال لعمرو: ويحك ارتد إنساناً نجد عنده ما نأكل، فما زال عمرو يطوف إلـى أن وجد صاحب بقالة وإلى جانبها كوخ له، فصعد إليه فقال: هل عندك شيء يؤكل ؟ قـال: نعم، رقاق من خبز شعير ورثيثته، وهذا البقل والكراث، فقال له المهدي: إن كان عنـدك

(1) الجواري، عبد الستار أحمد، الشعر في بغداد، ص 33.
(2) ضيف، د. شوقي: العصر العباسي الأول، ص 49.

زيت فقد أكملت، قال: نعم عندي فضلة منه، فقدم إليهما ذلك، فأكلا أكلاً كثيـراً، وأمعـن المهدي ....، فقال لعمرو: قل شعراً تصف به ما نحن فيه، فقال عمرو:

"إن من يطعم الرثيثة بالزيت وخبز الشعير .... لحقيق بصـفعة أو بثنتـين لسـوء الصنيع أو بثلاث، فقال المهدي: بئس وا ما قلت ؛ ولكن أحسن من ذلك: لحقيق ببدرة أو بثنتين لحسن الصنيع أو بثلاث"(1).

وهكذا كان الخلفاء وغيرهم يستمتعون بتلك الحياة اللاهية، لا بل كانوا يبالغون فـي البذخ والترف ويتفننون في ذلك حتى بلغوا مبلغ الإسراف، ومن الجدير بالذكر، أن الرخاء قد بلغ في بغداد مبلغاً عظيماً إذ كثرت فيها الأغذية وشاع الجو الزاخر بالترف فـي كـل مكان، حتى لاحظنا مظاهر ذلك في الدور والقصور والفرش والثياب الأنيقـة، وتأسيسـاً على هذا فقد شاع في بغداد لبس الأزياء الفارسية. " وكان المنصور أول من دفع إلى ذلك إذ رسم للوزراء لبس الدروع والطيلسانات والشاشيات، وأمر أفراد حاشيته بلبس القلانس الطوال"(2) وفي ذلك يقول الشاعر المعروف أبو دلامة:

(بحر الطويل)

وكنا نُرجى مـن إمـامٍ زيـادةً ... فَزاد الإمام المصطَفى في القَلانسِ

تَراها على هامِ الرجال كأنهـا ... دنان يهود جللّـتْ بالبرانـسِ(3)

ولما كان الأمر كذلك فقد انعكس المجتمع الجديد بألوانه وأصـباغه علـى مـرآة الشعراء العباسيين، فقرأنا في أشعارهم أوصافاً للرياض الزاهرة، والقصـور الشـاهقة، والسفن الجارية، ولم يبق فن من الفنون الحضرية إلا أشبعه الشعراء وصفاً.

وسنلاحظ في الفصول القادمة مدى تأثر العباسيين في فنونهم المعمارية، واختلاط المدن والقصور بالأساليب الفارسية، أولئك الفرس الذين كانت تعج بهم الأقطار الإسلامية،

---

(1) المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ص 310 – ص 311.

(2) القلانس، غطاء للرأس، والبرنس قلنسوة طويلة، كان النساك يلبسونها في صدر الإسلام. وهما من أزيـاء الفرس. ابن منظور: لسان العرب، مجلد 1، ص393.

(3) أبو دلامة، زند بن الجون: ديوان أبي دلامة، تحقيق إميل بديع يعقوب، بيروت، دار الجيل، ط1، 1994م، ص 75.

لا بل كانوا أصحاب النفوذ والسلطان في هذا العصر، وشاهدنا على ذلـك أيـام الهـادي والرشيد والمأمون أيضاً. وبهذا فقد كان المجتمع العباسي - في الجد والهزل - صـورة من المجتمع الفارسي الذي انعكست عاداته وتقاليده من الناحيتين السلبية والإيجابية علـى حياة العباسيين، فكانت أشعارهم صورة صادقة عن ذلك.

وغني عن القول: إن دولة كان وزراؤها من الفرس، ومن المؤكد لدينا أن الوزراة كادت تكون مقصورة عليهم، إذ كانت تنتقل من يد فارسية إلى يد فارسية أخرى، ثم إن العباسيين أنفسهم كانوا يدينون بقيام دولتهم للنفوذ الفارسي. لهذا كان من الطبيعي جداً أن تدار الخلافة العباسية بنفس النظام الذي كانت تدار به الإمبراطورية الساسانية.

وكان من نتيجة ذلك، أن اقتدى بنو العباس بهذه الأمة في شتى فنونهم الحضـارية، وقد لاحظنا ذلك في مأكلهم ومشربهم وأزيائهم، ثم في مجالسهم الغنائية، وسـنرى هـذا التقليد في فنونهم المعمارية عند الحديث عن وصف القصور في الشعر العباسـي، تلـك القصور التي كانت من أكبر المظاهر الحضارية في هذا العصر. وكان من الأهمية بمكان أن نشير في هذا المجال إلى حقيقة مفادها: إنّه بالرغم من المغريات الفنية الفارسية التـي طغت على الحياة العباسية، إلا أن أصالة الفن العربي كانت أقوى من ذلك؛ لأن العرب لم يأخذوا عن الفرس غير ما وافق طباعهم، وناسب أذواقهم. وبهـذا نشـأ الفـن العباسـي بصبغته الإسلامية وطابعة الجديد المتأثر بالفنون الأجنبية[1].

ومن هنا أثرت هذه الحضارة المختلفة الأجناس في أغراض الشعر ومقاصده، أضف إلى ذلك أخيلته ومعانيه، فظهرت دروب التجديد فيه على ألسنة الشـعراء مـن أمثـال البحتري، وعلي بن الجهم، وأبي بكر الصنوبري، وغيرهم شعراء كثر[2].

وجملة القول: فإن الشعر في هذه البيئة كغيره من البيئات الشعرية قد لاقى انتشاراً وشهرة وإزدهاراً، وذلك بفضل شخوص الخلفاء العباسيين ووزرائهم، إذ أنهم لم يدخروا جهداً في تشجيع الحركة الأدبية والشعرية في دولتهم، فكانت مجالسهم تعج بالعديد من الشعراء من الذين توافدوا عليهم من أهل البلاد الأصليين، أو من البلدان الأخرى. وعلى

(1) حجاب نبيه محمد، مظاهر الشعوبية في الأدب العربي، ص 187.

(2) المرجع السابق، ص 252.

هذا، فقد كان الشعر ترجمة حقيقية صادقة لحياة القصور في هذا العصر، بكل ما في ذلك من فنون حضرية، وتيارات فكرية وأدبية وغنائية.

الفصـــــــل الثالـــــــث:

ويشتمـــل علــــى:

أهم شعراء القصور في العصر العباسي:

1/3 البحتري وعلاقته بالقصور.

2/3 علي بن الجهم.

3/3 عبد ا بن المعتز و نشأته في القصور.

4/3 أبو بكر الصنوبري و الطبيعة الصناعية في شعره.

5/3 أبو نواس(الحسن بن هانىء).

6/3 أشجع السلمي.

أهم شعراء القصور في العصر العباسي

أثرت الحضارة العباسية في أغراض الشعر ومقاصده، كما أثرت في أخيلته ومعانيه، فانعكس عصر الترف والغنى والثروة، عصر القصور والملذات على مرآة الشعراء الذين تحولوا عن الوقوف على الأطلال ووصف الصحاري المجدبة والجبال والوهاد، إلى وصف القصور الشاهقة والمناظر الحضرية الخلابة.

فقد كثر الترف كثرة أدت إلى الاندفاع من الغزل بنوعيه الحسي والعذري إلى ما استحدث من الغزل، مثل الغزل بالغلمان كما سنرى عند أبي نواس وابن المعتز، ومن الوصف التقليدي إلى ما استحدث من الوصف، كوصف القصور وما شابه ذلك من الألوان الحضارية، كما هو الحال عند البحتري وعلي بن الجهم، وأبي بكر الصنوبري، وأشجع السلمي، وهم أشهر شعراء القصور في هذا العصر وسنتوقف عند ذلك في الصفحات القادمة.

وهناك شعراء آخرون نظموا شعراً في مجال الوصف العمراني، ونذكر بهذا الصدد: آدم ابن عبد العزيز، وأبا عدي العبلي، وأبا العباس الأعمى، ومروان بن أبي الجنوب المعروف بأبي السمط، وعلي بن المنجم، والحماني العلوي، ومنصور النمري، وإبراهيم الصولي والخريمي، وقد سجلت دواوينهم شعرا في وصف بغداد وقصورها كما سنرى في شعر منصور النمري، الذي كان يمدح الرشيد و نيته طلب الرزق والنيل من عطاياه، وله قصائد كثيرة في هذا المجال، ولكن ما يهمنا هنا قصائده التي قالها في وصف مناظر الحضارة العباسية، ولعل من أشهر قصائده التي قيلت في وصف بغداد وقصورها[1]:

(بحر البسيط)

سقياً لتلك القصورِ الشاهقات وما ... بها من البعد الإنسية العين
مناظر ذاتٌ أبوابٍ مفتحة ... أنيقة بزخاريف وتزيين
فيها القصور التي تهوي بأجنحة ... بالزائرين إلى القوم المذودين[2]

وأما إبراهيم الصولي وهو من الشعراء الكتاب، فقد وصف قصر العروس في بغداد،

(1) "أبو الفرج" الأصبهاني: الأغاني م6، مؤسسة عز الدين للطباعة و النشر، بدون تاريخ، ص 16.
(2) العشاش، الطيب: شعر منصور النمري، دمشق، دار المعارف، 1981، ص 140، ص 141.

ومعلوم أن هذا القصر كان من جملة قصور المتوكل، ولعل اتصـاله بـ ذي الرياسـتين "الفضل بن سهل" قد رفع من مكانته في الدولة، خاصة أنه تولى ديوان النفقات بسر مـن رأى[1]، يبدو أن ذلك قد قربه من الخليفة المتوكل[2]، ونستشف هذا من قوله في وصـف قصره المعروف "بالعروس": (بحر المتقارب)

تأملْ سـماء أطلـتْ عليـك | فيهـا مصابيحهـا تُزهـر
وأرض تُقـابلهـا بـالعـرو | س والبـرج شمسـهـا جعفـر
ومسـحب نورٍ غـداةَ الربيـع | أنفـاسـه المسـك والعنبـر
خـلالُ شـقائقـه أصفـر | وأضعـافُ أصـفـره أحمـر
يسـاوقـه البـر مـن جانـبٍ | ومـن جانبٍ بحـره الأخضـر
مجـال وحوش ومرقـى أنيـسٍ | فيـا عرفَ لهـو ويـا منْظَـر
ويا حسن دنيا ويـا عـز ملـك | يسوسهـم السائـس الأكبـر[3]

يلاحظ من هذه الأبيات الشعرية أن حياة العمران قد أمدت الشعر الوصفي بكثير من موضوعاته، فوصف الشعراء مظاهر اللهو والعبث، و وصفوا كل ما يتعلق بالقصور من برك و حدائق ووسائل زينة و ترفيه، وقد كان من الشعراء من اتجه إلى رثـاء المعـالم الحضارية في بغداد، ولعل الجديد في هذا الموضوع، هو أن الرثاء في هذا العصر قد قيل في الجانب المادي الحضاري أكثر من أن يقال في أصحاب تلك المباني والقصور، ونرى ذلك بوضوح في قول الخريمي، الذي مثل هذا الجانب بقوله: (بحر البسيط)

درتْ خلـوفُ الدنيـا لساكنهـا | وقل معسورهـا وعاسرهـا
وانفجـرتْ بالنعيـمِ وانتجعـتْ | فيهـا بلـذاتهـا حواضرهـا

و قوله أيضاً:

إذْ هي مثلُ العـروسِ باطنُهـا | مشوقٌ للفتـى وظـاهـرهـا
وهل رأيتَ القصـور شارعـةً | تُكن مثْلَ الدمـى مقاصرهـا[3]

---

(1) سر من رأى: مدينة تقع في العراق – اتخذها المعتصم عاصمة له. انظر: م. البلدان.

(2) الحموي، ياقوت: معجم الأدباء ج1، ط3، بيروت، مقدار الفكر، 1980، ص168.

(3) العلاّمة: صبيح حسين: الشعراء الكتاب في العراق في القرن الثالث الهجري، بيروت، مؤسسـة العلمـي، ط1، 1975. ص264.

وإذا لم يكن هؤلاء الشعراء من المشهورين في هذا المجال، حسبنا أن نقـف عنـد أشهر شعراء القصور في هذا العصر، الذي كان رائدهم البحتري.

1/3 البحتري وعلاقته بالقصور:

عاصر أبو عبادة الطائي المعروف بالبحتري[1] سبعة من الخلفاء العباسيين: الواثق، والمتوكل، والمنتصر، والمستعين، والمهتدي، والمعتمد، ومن المؤكد أنّه مدح خمسة خلفاء ولكن الممدوح الأثير في حياته هو المتوكل، الذي لازمه ملازمة طويلة استمرت أكثر من اثنتي عشرة سنة، حيث أصبح شاعر القصور بلا منازع.

وانقطعت علاقته بممدوحيه حين قطعها الموت بمقتل المتوكل في مجلس شراب له، وقد كان البحتري وقتئذ شاهد عيان على تلك المأساة[2]، حيث قـال قصـيدة فـي ذلـك، والبحتري الذي أحسن في قول الشعر، لم يحسن التصرف في حضرة الخلفاء، ولعل مـن الطريف ما روي عنه بأنه كان من أبغض الناس إنشاداً، يتشادق ويتزاور في مشيه مـرة جانباً، ومرة يمشي القهقري، ويهز رأسه مرة، ومنكبيه أخرى، ويشير بكمه ويقف عند كل بيت، ويقول: أحسنت وا ، ثم يقبل على المستمعين فيقول ما لكم لا تقولون أحسنت هـذا وا ما لا يحسن أحد أن يقول مثله، فضجر المتوكل من ذلك[3].

ومهما يكن من أمر، فقد لاحظنا من خلال قراءتنا لديوانه أن غـرض المـدح قـد استغرق جهداً كبيراً من البحتري، بل شغل حيزاً ضخماً من الديوان، ولا سيما أن معظمه قد قيل في مدح كبار رجال الدولة، ممن كانوا على علاقة وثيقة بالشاعر، وأما دوره فـي القصور العباسية فهو أشبه ما يكون بدور وسائل الإعلام في وقتنا الحاضر، خاصة فـي مجال السياسة.

واستطاع البحتري الرسام أن ينقلنا بسرعة إلى عالم القصور من خلال قصائده، وإن كان البحتري قد نشأ نشأة بدوية عربية فإن هذا لم يمنعه من الاتصال بالحضارة ورخائها،

---

(1) الشكعة، الدكتور مصطفى: الشعر والشعراء في العصر العباسي، بيروت، دار العلم للملايين، ط8، 1995، ص689.

(2) ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين، وفيات الأعيان وأبناء الزمان، تحقيق، إحسان عباس، المجلـد الأول، 1944، بيروت، دار صادر، ص350.

(3) الأصفهاني: أبو الفرج، الأغاني، ص172.

فقد كانت صلاته مع رجال القصر واسعة، خاصة مع الأمراء والوزراء والقواد[1].

ومن المؤكد أنه اتصل بالوزير الفتح بن خاقان، فوطد صلته به، وتشير الروايات بأن البحتري قدم له كتابه (الحماسة)، ومعلوم أن الشاعر كان يتوسل بالوزير ليصله بالخليفـة المتوكل على ا جعفر بن المعتصم.

موضوعـات شعـره:-

تمتع البحتري بموهبة شعرية هائلة ومتميزة، وقد طرق جميع موضـوعات الشـعر وتبوأ المدح والرثاء ذروة سنام أغراضه، وفي رأينا أنه يصعب على وجه الدقة الفصـل بين غرض الوصف وغرض المدح عند البحتري؛ وذلك لتداخلهما في القصيدة الواحدة.

ويلاحظ من خلال قراءتنا لشعره خاصة في مجالي الوصف والمدح، أن الشاعر كان لا يأتي بالوصف ليؤكد غرض المديح فحسب، بل ليكسب رضا هذا الخليفة أو ذاك طمعا في أمواله وعطاياه، وعلى ذلك يمكننا القول: إن شعر المدح كان مهنة الشاعر ووسـيلته للنوال وكسب الأرزاق، وإن لم يكن كذلك، فهو الهدف الوحيد الذي كـان يسـعى إليـه البحتري، وحسبنا القول: إنه كان في مقدمة أهدافه ونستطيع أن نؤكد هذه الحقيقـة ممـا أوردته المصادر المختلفة عن الشاعر؛ إن عصراً كهذا يفيض بـالمؤامرات والوشـايات وكان ملعبا للدسائس والاختلاسات، كان كفيلا بأن يخلق شاعراً كالبحتري، فـي الواقـع يصعب أن نقرأ في هذا العصر شعراً صادقاً، ينبع من حاجة الشاعر الداخلية إلى التعبير عن مشاعره وانفعالاته، ويترجم به تجربته الخاصة، وبلك يصبح الشعر إحدى الوسـائل التي يرضي بها الشاعر ممدوحيه، من الحكام والوزراء، طمعاً في عطاياهم وأموالهم، كما نلاحظ عند البحتري وغيره من شعراء القصور.

وعلى هذا فقد كان البحتري أكثر شاعر عرف روح العصر، واستطاع أن يجـاري فيه مختلف الأشخاص والأهواء والسياسات، فمدح خمسة خلفاء، وتجدر الإشارة إلى أنـه اقتصر في معظم شعره على مدح الخلفاء ووزرائهم، ولعل أفضل ما قاله كان في الخليفة المتوكل الذي كانت أيامه أبهى أيام الدولة العباسية، كما مدح أيضا وزيـره الفـتح بـن

(1) الداية، رضوان محمد: أعلام الأدب العباسي، ط2، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1980. ص57.

خاقان"[1] بهذه السياسة المتقلبة المرنة استطاع البحتري أن يفلح في عصره المتقلب وله في ذلك عدة من شعره الجميل ومدحه الفاخر. وأروع مدائحه ما اشتمل على وصف قصور الخلفاء والملوك "[2]. على العموم، إذا كان البحتري من كبار الشعراء في مدح أصحاب القصور، فإن كبار الشعراء لم يجاروه في وصف هذه القصور.

فالقارئ لديوانه يلاحظ بوضوح كيف كان البحتري يدقق في أوصاف تلك القصور، بل يبدع في إظهار جمالها وزخرفتها، حتى يجعلها محسوسة تزخر فيها الحياة والنضارة، كما نلاحظ في وصفه لقصر المعتز وبركة المتوكل، وقصر الجعفري، أو في وصفه لإيوان كسرى في مرثية تعد من روائع الفن العربي، ومن هنا فإن البحتري قد تميز عن غيره من الذين قالوا في هذا المجال.

وإذا كنا في مقام الوصف عند البحتري، فقد أصبح من الأهمية بمكان أن نعرض لمعظم قصائده في وصف القصور وما يتعلق بها من منشآت عمرانية، وفي الحق فإن وصف الشاعر لهذه المنشآت كان عملاً رائداً لم يسبق إليه، فإذا ما أراد أن يمجد قوماً، فإنّه يخاطب قصورهم بخطاب باك حزين، وإذا ما مدح خليفة أو وزيراً، فإنّه يصف من خلال مدحته قصره المنيف، وعندما يصف هذا القصر أو ذاك، فإنك تراه يحشد فيه أكبر قدر ممكن من طاقته الشعرية والبديعية، على العموم سنرى أن البحتري شاعر فريد الوصف جيده، عندما نتحدث عن أوصافه فيما بعد.

وصف قصر الزو:

مدح البحتري المتوكل ووصف من خلال ذلك قصوره، ومنها قصره العظيم المعروف بالزو، ونعتقد أن هذا القصر أشبه ما يكون بالمراكب البحرية الضخمة في عصرنا الحاضر، التي ترسو على ضفاف الأنهار والبحار، مع فارق الحجم والضخامة بينهما، أو بالذهبيات التي ترسو على ضفاف النيل في القاهرة وفقاً لما ذهب إليه الدكتور مصطفى الشكعة[3]. ويقول الشاعر في هذا القصر: (بحر الطويل)

أبى يومنُا بالزو إلا تحسناً ... لَنا بسماعٍ طيبٍ ومدامِ

(1) مناهل الأدب العربي: مختارات من البحتري، بيروت مكتبة صادر، ص9.

(2) المرجع نفسه، ص 11.

(3) الشكعة: الدكتور مصطفى: الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص720.

غنينا على قصـرٍ يسيـر بفتْيـة   قُعود علَـى أرجائِـه وقيـامِ
تظل البزاةُ البيض تَخطفُ حولَنَـا   جآجىء طيرٍ في السماء سوامِ
تحدر بالدراج مـن كل شـاهـق   مخضبـةٌ أظفَـارهـن دوامِ
فلـم أر كالقـاطـول يحملُ ماؤُه   تَدفقَ بحر بالسـماحة طـامِ
ولا جبلاً كالـزو يوقـفُ تـارةً   وينْقـاد إما قُدتـه بزمـامِ[1]

ويتضح لنا من خلال قراءتنا لهذه الأبيات، أن البحتري لم يقتصر فقط على وصف القصور الثابتة كما سنرى في الصفحات القادمة، بل وصف أيضا القصور المتحركة، التي كانت تنساب على نهري دجلة والقاطول حيث كان الزو واحداً منها، ومعلوم أن قصر الزو قد بلغ من الضخامة حداً كبيرا، حيث بناه الخليفة المتوكل واستعمله في أيام الفراغ والشراب والصيد، وعندما أراد البحتري أن يمدح هذا الخليفة امتدحه من خلال وصفه لهذا القصر.

وتبدأ القصيدة من البيت الأول بوصف أيام ذلك القصر، حيث تتحدث عن يوم شراب وغناء ومنادمة وصيد، ومن لفظه يومنا نستدل على أن الشاعر كـان برفقـة ممدوحـه، وبذلك فإنه ينقل لنا صورة صادقة عن واقع عيشه، فهذا القصر العائم على متن لجج الماء قضى فيه المتوكل أجمل أيامه، وكان البحتري شاهدا على ذلك اليوم الجميل، الذي وصف فيه مظاهر الحضارة العباسية ومباهجها، فالأبيات في مجملها تتحدث عن رحلـة ممتعـة على متن قصر متحرك، كان يسير ببطء ثم يتوقف حيث تصاد الطيور في السـماء، ثـم يتابع سيره وهكذا دواليك إلى نهاية الرحلة[2].

يشبه البحتري هذا القصر بالجبل وذلك لضخامته وشموخه، وربما لشبه بينهما فـي الشكل الخارجي ومعلوم أن السفن في أيامنا هذه أقرب ما تكون شبهاً بالجبال من حيـث الشكل العام والضخامة، ومهما يكن من أمر فقد وصف الشاعر هذا القصر وصفاً دقيقـاً

---

(1) البحتري: أبو عبادة: ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصـيرفي، م3 مصـر دار المعـارف، 1964، ص2001؛ وأراد بالبزاة: مفردها البازي: ضرباً من الصقور، ابن منظور: لسـان العـرب، مجلـد (1)، ص402. أما الجاجيء: فمفردها جؤجؤ، وهو الصدر من الطير أو السـفينة، لسـان العـرب، مجلـد 2، ص156. والدراج: طائر شبيه بالحجل أرقط بسواد وبياض قصير المنقـار. لسـان العـرب، مجلـد 4، ص322.

(2) الشكعة، د. مصطفى: الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص721.

وبارعاً، خاصة أن الزو ظل إرثا متوارثاً بين خلفاء بني العباس واحدا بعد الآخر، إذ إننا نلاحظ أن البحتري قد وصفه مرة أخرى في إحدى مدائحه للخليفة المعتز وقد كـان يـوم صيد أيضاً، مما يدل بلا شك على أن ذلك القصر المتحرك كان يستعمل فقط فـي أيـام الراحة والمتعة والصيد وفي ذلك قال البحتري: (بحر الطويل)

تعجبتُ من "فرعـون" إذْ ظـن أنـه	إله لأن "النيلَ" مـن تَحتـه يجـري
ولو شَـاهد الدنيْا وجامـع ملكهـا	لَقل لديه مـا يكثـر مـن "مصـر"
ولو بصرت عيناه بـ" الزوِ" لازدرى	حقيـر الذي نالـت يداه من الأمـرِ
إذاً لـرأى قصراً على ظهـر لجـة	يروح ويغدو فوق أمواجِها يجـري
تُصاد الوحوشُ في حفافـي طريقـه	وتُستَنْزلُ الطير العوالي على قسـرِ[1]

فالبحتري يسخر من فرعون والنيل، ويستحضر في هذه القصيدة ملكـه العظـيم، إذ يرى أن فرعون على قدر مجده وجلاله لم يركب قصرا عائما كالذي ركبه المعتز[2]، وفي هذا الموضع نجد الشاعر يجعل بهجة الدنيا وجمالها في قصر الزو، ثم يستدعي التـراث ويقارن بينه وبين ملك فرعون الذي ورد ذكره في القرآن الكريم، ولنا وقفة عنـد ذلـك عندما نتحدث عن الصورة الجدارية والصورة التراثية فيما بعد.

لقد بلغ هذا القصر من تكاليف الإنشاء مبالغ خيالية، لدرجة أن قصور فرعون ومـا كانت عليه من العظمة كانت تتضاءل أمامه، فهذا القصر العائم على متن لجج الماء رائح غاد، كان يتوقف عندما تصاد الطيور من السماء أو تصاد الوحوش على ضـفاف النهـر كما هو واضح في البيت الشعري الأخير.

وإذا كان هناك شعراء غير البحتري قد وصفوا بعض سفن المتعة على نهري دجلة والقاطول كما فعل أبو نواس في وصف مراكب الأمين، فإن البحتري كان الرائـد الأول لهم، ومن الجدير بالذكر أن البحتري كان مغرما باستدعاء التراث، وقد أنس فـي نفسـه القدرة المكينة على ربط الحاضر بالماضي، وقلما نجد ذلك عند الشعراء الآخرين خاصة في هذا العصر، عصر المدنية والحضارة، وسيتضح الأمر أكثر عندما نتحدث عن قصور أخرى وصفها البحتري، ولكننا في هذه المرة سنقف عند قصور ثابتة وليست متنقلة كمـا

(1) البحتري، ديوانه، م1، ص172.

(2) الشكعة، د. مصطفى: الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص721.

مر معنا سابقاً.

قصـور أخـ ـرى:

وإذا كان البحتري قد وصف قصوراً متحركة فيما سبق، فإنه قد وصف قصـوراً أخرى للمتوكل ثابتة، نذكر منها: الساج والجعفري والجوسق والبديع والصـبيح، حيـث وقف عند حدائقها النضيرة ومناظرها البهية، وقد وصف الشاعر هذه القصور في معرض مديحه للخليفة المعتز قائلاً: (بحر الكامل)

سـ ـبتٌ ونَوروز[1] ونَجدةُ سيد ... ما شَـاب بهجـةَ خُلْقـه بتخلـق
وأَرى البساطَ وفي غَرائبِ نبته ... ألوان ورد فـي الغُصـون مفتـق
شَجر على خُضرٍ ترِف غصونُه ... مـن مزهرٍ أو مثمـرٍ أو مـورق
وكأن " قصر الساجِ" خلةُ عاشق ... بـرزتْ لوامقهـا بوجـه مونـق
قَصر تَكاملَ حسنُه في قلْعة ... بيضاء واسـِطة لبحـرٍ محـدق
داني المحل فلا المزار بشاسعٍ ... عمن يـزور ولا الفنَـاء بضيـق
قدرتَه تقدير غَيرٍ مفَرط ... وبنْيتَـه بنيـان غَيـر مشفـق[2]
ووصلَتْ بين " الجعفري" وبينَه ... بالنهرِ يحملُ من جنُـوبِ الخَنْـدق
نهر كأن الماء في حجراته[3] ... إفرنْـد متْنِ الصـارمِ المتَألـق
وإذا الرياح لعبن فيه بسطْن من ... مـوجٍ عليـه مدرجٍ متَـرقْـرِق
ألحقْه يا خير الورى بمسيله ... وأمدد فُضـولَ عبابِـه المتَدفـق
فإذا بلَغْتَ به " البديع" فإنما ... أَنْزلْتَ "دجلَةَ" في فنَاء " الجوسق"
للمهرجان يد بما أولاه من ... هطلانِ وسـمي السحابِ المغدق
ما إن ترى إلا تعرض مزنة ... مخْضـرة أو عـارضٍ متَألـق[4]

لقد وصف الشاعر في سياق هذه القصيدة مظاهر الطبيعة الصناعية التي تجسدت في قصور المتوكل، فذكر قصر الساج والقصر الجعفري والجوسق والبديع والصبيح، ونلحظ أنه حرص على المزج ما بين الطبيعتين الحية والصناعية، وبهذا الفهم فقط جمـع إلـى

---

(1) النوروز: عيد الربيع عند الفرس.
(2) المشفق: الرديء من الأشياء: لسان العرب، مجلد 7، ص155.
(3) حجراته: جمع حجرة وهي الناحية والمقصود هنا نواحيه: ابن منظور: لسان العرب. م3، ص58.
(4) البحتري: ديوانه، م3، ص1482- ص1483.

وصف النوروز- و هو عيد الربيع عند الفرس- وصـف القصـور العباسـية الفـاخرة ومظاهرها الخلابة، وينشىء البحتري مدائح فريدة الأوصاف، بالغة الرقة في مدح المعتز با ، يستهلها بالحديث عن ممدوحه ثم ينتقل إلى وصف مناظر الطبيعة الخلابة، التي أتت بالربيع الجميل والبساط الأخضر، والأفق المشرق والشجر المثمر.

ولا يغيب عن بالنا أن الشاعر حرص على الإشارة إلى عيد " النوروز" الذي يحتفل فيه الفرس كل عام في موسم الربيع، وقد تمثل هذا العيد في جملة من الأشجار المثمـرة والبساط الأخضر، وفي باقة من الأزهار الخلابة أيضاً، ثم انتقل مباشـرة إلـى وصـف القصور الفاخرة وما يحيط بها من رياض زاهرة.

وفي الحقيقة فإن هذه القصيدة من الافتنان والبراعة الفنية بمكان، وفي ظننا أنهـا كانت رائدة في هذا الفن؛ لأن الشاعر كان يؤلف بين هذه القصور من خلال وصفه إياها، ويجعلها كباقة من الزهور الندية في روضة خضراء نضيرة، تحيط بها الأنهـار كأنهـا روضة من رياض جنة النعيم.

ولا نبالغ إذا ما زعمنا أن القارئ لهذه القصيدة يجد نفسه أمام شاعر فنان، صب جل اهتمامه في وصف قصور بني العباس، خاصة قصور المتوكل، ومن المعلوم أن للبحتري أوصافا أخرى في بقية القصور التي بنيت بعد عهد المتوكل، وكان مـن أهمهـا قصـر الكامل، الذي بناه الخليفة المعتز والذي سنتوقف عنده في الصفحات القليلة الآتية.

ومهما يكن من أمر، فقد أظهر لنا البحتري " قصر الساج " وأظنه هو نفسه " قصـر التاج " كأنه لوحة ناصعة براقة تسر الناظرين، فهذا القصر الذي تكامل حسنه في موقعه، حيث يقع على قلعة بيضاء تحفها البحار والأنهار ويحرص الشاعر على الحـديث عـن النهر، الذي يصل بينه وبين قصر الجعفري، وهو قصر أخر من قصور المتوكل، وتجدر الإشارة إلى أن البحتري قد تحدث عنه مرة أخرى ولكن هذه المرة في معـرض مرثيتـه للخليفة المغدور، ولنا وقفة عند ذلك فيما بعد، حتى الرياح التي كانت تلعب فـي أجـواء القصر كان لها من عناية الشاعر نصيب، إنه يحرص على إضفاء لمسة من جمال الطبيعة على هذه القصور فتبدو أكثر جمالا ونضارة، وما ينطبق على قصري الجعفري والساج، ينطبق على القصور الأخرى التي ورد ذكرها في القصيدة، فقصري البديع والجوسق كانا لهما أيضا نصيب من عناية الشاعر، حيث تحدث عنهما في أبيـات روضية يانعة، صور

من خلالها نهر دجلة، وقد أدخلت مياهه إلى حدائق القصرين حتى استقرت في برك جميلة، ومهما يكن من أمر فإن البحتري إذا ما اصطنع الوصف، حالفه التوفيق في الإفصاح عنه بأسلوب بلاغي جميل.

وصف قصري الصبيح والمليح:

قال البحتري يمدح المتوكل ويصف القصر المعروف بالصبيح وأخر بإزائه يقال له المليح كما يصف البركة أيضاً: (بحر الخفيف)

قَد صفَا جانب الهواء، ورقَّتْ ... رِقةُ الماء في مزاج المدامِ
واستُتم الصبيح[1] في خيرِ وقت ... فَهو مغنَى أنْسٍ ودار مقَامِ
ناظر وجهةَ المليح[2] فلو ينْـ ... ـطقُ حياه معلناً بالسلامِ
ألْبِسا بهجةً، وقابل ذا ... ذاك، فمن ضاحك ومن بسامِ
كالمحبين لو أطَاقا التقاء ... أفرطَا في العناق والالتزامِ
تُنفذُ الريح جريها بين قُطرَيْـ ... ـه، فتكْبو من ونية[3] وسآمِ
مستَمد بجدولٍ من عبابِ[4] السـ ... ـماء كالأبيضِ الصقيل الحسامِ
فإذا ما تَوسطَ البِركَةَ الخَـ ... ـضراء ألْقَتْ عليه صبغَ الرخَامِ
فتَراه كأنه ماء بحرٍ ... يخْدع العين، وهو ماء غَمامِ
والدواليب إذْ يدرن ولانا ... ضح[5] يسقَى بهن غَير النعامِ
جاوز الجعفَري وإنحاز شبدا ... ز، إليه كالراغبِ المعتَامِ
حلَّ من منازِل الملك كالأنْـ ... ـجمِ يلْمعن في سواد الظَلامِ
فكأنا نَحسها في الأماني ... أو نَراها في طارِق الأحلامِ
غُرفٌ من بنَاء دينٍ ودنْيا ... يوجِب ا ُ فيه أجر الإمامِ

(1) الصبيح: قصر من قصور المتوكل أنفق عليه خمسة آلاف ألف درهم: ديوان البحتري، م3، ص20.

(2) المليح: قصر من قصور المتوكل أنفق عليه أيضا مثل هذا المبلغ. لم أجد لهما ذكر في المدونات التاريخية التي اعتمدتها.

(3) الونية: الإعياء. ابن منظور: لسان العرب، مجلد 15، ص410.

(4) العباب: معظم السيل، الصقيل الحسام، السيف القاطع، الدواليب: الآلات التي تدور على محور. لسان العرب، مجلد 7، ص377.

(5) الناضح: البعير يستقى عليه، لسان العرب، م14، ص174. المعتام: وهوالذي يختار العيمة وهو خيار المال. حلل. المجلس. لسان العرب، م9، ص504.

شَـ ـوقَّتَنَا إلى الجِنَـانِ فزِدنـا   في اجتنَـابِ الذنـوبِ والآثـامِ[1]

لم يصف البحتري القصور وصفا مستقلاً، وإنما جاءت عنده وسـيلة لغايـة أبعـد، تتجلى في إرضاء الممدوح وإحاطته بعبارات الثناء والإطراء، وكأن البحتـري الشـاعر الذي أتقن صنعة المدح، كان يتتبع أخبار ممدوحيه، فإذا ما رأى مناسبة يسـتهويهم بهـا، أسرع إلى استغلالها.

لقد وصف البحتري قصري الصبيح والمليح في قصيدة أخرى مدح بها المتوكل، وقد بدأها بمطلع غزلي يقول فيه: (بحر الخفيف)

إن طَيفاً يزورني في المنامِ   لخَلّي من لوعتي وغَرامـ ـي
عَادةٌ بـت أَحملُ اللوم فيها   وعنَاء المحب طُولُ المـ ـلامِ

فلا يكاد الخليفة المتوكل أو ابنه المعتز يشيدان قصرا إلا وأسرع البحتري إلى وصفه بدقة واتقان، فالبحتري يقدم لنا صورة لقصرين متجاورين، حاول إبرازهما فوصـف مـا يحيط بهما من معالم الطبيعة، ويبدو أن هناك بعض الدلائل التي تحمله على الاعتقاد بأن قصري الصبيح والمليح يقعان في نفس الموضع الذي تقع فيه البركة الجعفرية، فهو يقودنا إلى داخل هذه القصور حيث تتدفق الأمواه من حولها، وترتـع الخضـرة فـي فنائهـا، وتتلاعب الرياح بأشجارها ورياضها.

وكان البحتري يعرف أن في نفس المتوكل ميلاً شديداً إلى التأنق والزهـو، فـراح يوظف الألوان والأنغام بما يتناغم وميل الخليفة، ولما كان الأمر كذلك فقد أخـذ يضـخم المشهد العمراني بكل ما أوتي من إبداع الفنان وخيال المصور، وكما نلاحظ أن الشاعر قد انتقل بعد المقدمة التقليدية إلى وصف القصور، ثم تخلص بعد ذلك إلى وصف البركـة الخضراء وجداول المياه، فتلك مدرسة البحتري التي تقوم على المحافظـة علـى عمـود الشعر.

كما يبدو أن هذه الأمواه قد اكتسبت اخضرارا من ألوان الطبيعة الخضراء، مما يؤكد على وجود الجنان والرياض، ومهما يكن من أمر فقد انعكست ألوان هذه البرك الجميلـة

(1) ديوان البحتري، ديوانه، مجلد3، ص20.

على واجهات القصور الشاهقة، ومن المؤكد أن تلك البرك كانت تروي بمائهـا الغزيـر، مساحات واسعة من البساتين والرياض التي تحف بها من كل جانب، وسيتضح هذا الأمر أكثر عندما نتحدث عن وصف البركة الجعفرية فيما بعد.

ويسترسل الشاعر في لوحاته الفنية إلى أن يقودنا إلى قصرين آخرين وهما قصـرا الجعفري وشبداز، ومن الجدير بالذكر أن الشاعر في هذا الموقع قد اكتفى بالإشارة إليهما فقط، ولم يطل الوقوف عندها كما فعل عند القصرين السابقين، ربما يعود السبب في ذلك إلى أنه تحدث عن القصر الجعفري في أكثر من موقع، وسنرى هذا فيما بعد.

أما القصر المعروف (شبداز) فلم أجد في الديوان حديثاً مطولاً عنه سـوى بعـض الإشارات العابرة من هذا القبيل، مما يدل بلا شك أن هناك قصوراً لم يترك لها الشـعراء نصيباً من الحديث، إنما كان التركيز فقط على جملة من القصور العباسـية المشـهورة، وحين فرغ البحتري من وصف تلك القصور، ارتد طرفه إلى جنباتها، فظهرت له قصور دقيقة الصنعة ضخمة شاهقة، تلمع كالأنجم في سواد الظلام، وكأنما هي قصور في عـالم الخيال نحتتها الطبيعة في جبل وليست من صنع الإنسان، ويتـراءى للبحتـري أن تلـك القصور لا تدرك إلا بالظن والإيهام، ولا يصار إليها إلا بالأماني والأحلام، ولكنها باديـة النضارة والبهاء لمن ينظر إليها في الصباح والمساء.

وهكذا أراد البحتري أن يرينا عدة مشاهد في لوحة واحدة، فكان أول هذه المشـاهد وصفه لقصري الصبيح والمليح، وثانيها: وصفه للبركة الخضراء وجداول الميـاه، التـي تحيط بالقصور وثالثها: وقوفه عند قصري الجعفري وشبداز، حقاً إنها مشاهد من بـدائع البحتري أشبه ما تكون بلوحات فنية خطتها ريشة فنان، وتشكل في مجملها مجموعة مـن اللوحات التي تسكر الجفون، وتطرب الآذان، فتهز أحاسيس ممدوحيه ليكثـروا لـه مـن الهبات والعطايا.

وصـف قصـر الكامـل:

كان من عادة البحتري إذا ما أراد أن يمدح ممدوحيه أن يأتي بوصف قصورهم، وقد وصف هذا القصر في معرض مدحته للمعتز بن المتوكل فيقول: (بحر الكامل)

لمـا كملْـتَ رويـةً[1] وعزيمـةً أعملْت رأْيك في ابتناء "الكامل"
وغَدوتَ من بينِ الملوك موفَقـا منْه لأيمـ ـ ـنِ حلة ومنَازِل
ذُعر الحمام وقـد ترنـم فَوقَـه من منْظَرٍ خَطرٍ المزلة هائِل
رفعتْ لِمنْخَرقِ[2] الرياحِ سموكُه وزهتْ عجائب حسنه المتَخَايل
وكأن حيطان الزجاجِ بجوه لجج يمجن على جنُوبِ سواحل
وكأن تفْويفَ الرخامِ إذا الْتَقَى تأْليفُه بالمنْظَرِ المتَقَابـ ـ ـل
حبك[3] الغَمام رصفْن بين منَمرٍ ومسيـرٍ[4] ومقَارِبٍ ومشَـاكـل
فتَرى العيون يجلْن في ذي رونَق متلَهـ ـبِ العالي أنيـق السافـل
فكأنما نُشرتْ على بستانه سيراء وشَي اليمنَـة المتواصـل
اغتَتْه " دجلةُ " إذْ تلاحقَ فيضها عن فَيض منْسجِمِ السحابِ الهاطل
وتنفَستْ فيـه الصبـا، فَتَعطَفَـتْ أشجـاره مـن حيـل وحوامـل
مشْي العذَارى الغيد رحن عشيةً من بين حالِية[5] اليدين وعاطل
والخَير يجمع والنشَاطُ لِمجاسٍ قَمنٍ[6] المحل من السماحة آهل
وغَدا بِنَيروزٍ[7] عليك مبارك تحويلُ عـامٍ إثْر عـامٍ حائـل[8]

فالشاعر في هذا الموضع يقدم لنا صورة جدارية مجسمة للقصر حين يتحدث عـن حيطان الزجاج، وتفويف الرخام، وسقوف الذهب، إن هذا الجمال المتجدد هو حس بحتري

(1) الروية: النظر والتفكير في الأمور. ابن منظور: لسان العرب، مجلد 5، ص383. الحلة، المحلة، السموك: جمع السمك من أعلى البيت إلى أسفله. المصدر نفسه، م6، ص369.
(2) منخرق الرياح: مهبها على غير استقامة: ابن منظور: لسان العرب، مجلد 4، ص72. التفويف: ما يبـدو في الرخام من خطوط بيض تشبيها في الثياب.
(3) الحبك: الطرائق. منمر: أن تكون في الثياب بقعة بيضاء وأخرى ملونة بلون أخر. لسان العرب، م3، مادة حبك، ص27.
(4) مسير: مخطط. سيراء: برود مخططة يخالطها الذهب الخالص. اليمنة: برد يمني.* الحيل: جمـع حـال، أراد النخلة التي لا تحمل ثمارا يقال لها حائل، وكذلك كل لأنثى لا تحمل.
(5) الحالية: التي لبست الحلى والجواهر، وضدها العاطل. لسان العرب: المجلد التاسع، ص271.
(6) القمن: الجدير والخليق: فيقال هذا المنزل قمن أن تسكنه: أي جدير أن تسكنه. ابن منظور: لسان العـرب: مجلد 11، ص310.
(7) النيروز: عيد الربيع عند الفرس من أعياد الفرس. البحتري: ديوانه، م3، ص1748.
(8) البحتري: ديوانه، م3، ص1648.

فريد، نلتمسه في رفرفة الحمام وحبك الغمام فوقه، فتراه يشبه جدران الزجاج بلجج تموج عند أقدام السواحل، وأما الحجارة الرخامية الموشحة بالألوان بما في ذلك اللون الأبـيض الذي يحرص الشاعر على إبرازه هنا، فقد شبهها بالغمام المحبوك، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على شدة بياضها ولمعانها، وأعتقد أن البحتري أراد هنا بالرخامة سقف القصـر خلافا لما ذهب إليه الباحث "حسين الحاج حسن" الذي ذهب إلى القول بأنها حجارة رخامية في ردهات القصر وجنباته [1].

ومهما يكن من أمر، فقد تكون الحجارة الرخامية مرصعة في سقف القصـر، وقـد ترصع في واجهاته باعتبارها طريقة من طرائق الزخرفة والزينة، والبحتري فـي هـذا الوصف قادر على إبراز الموصوف في إطار من البهجة والجمال، إذ يعجبه منظر هـذا القصر ليلا، ويبدو أن شعاع السقوف الموشحة بالذهب الخالص يكاد يضيء للساري ظلمة الليل، ومن المعلوم أن للذهب الخالص بريقاً ولمعاناً لا تتوفر في غيره من المجـوهرات الثمينة.

إن هذه الزخرفة المعمارية تذكرنا بفن العمران عند اليمنيين، الذي تجلى بوضوح في قصر غمدان، وقد لاحظنا أن غرفته العليا كانت مسقوفة برخامة واحدة، وكأن البحتري كان يحرص على استحضار الصور التراثية في كل قصيدة من قصائده.

وسنترك الحديث عن هذا الجانب إلى الفصول القادمة، والناظر إلى هذا القصر يجد نفسه أمام بدائع الزخرف والتوشية، التي تسبح في جمالها العيون، وتدير حدقتها ما بـين أعالي الحجرات الملتهبة من شدة النور، وما بين أسافلها الأنيقـة الموشـحة بالحجـارة الثمينة، والقارئ للأبيات القليلة الأخيرة يلاحظ بوضوح، عناية الشاعر الملحوظة في إبراز هذا القصر في إطار خلاب من الطبيعة الحية؛ حيث الخضرة والريـاح والأمـواه، وإذا تأملنا وصف القصور في شعر البحتري لمسنا عناية الشاعر في الثنـاء علـى الخليفـة، وحرصه على تبيان همته العالية في توطيد أركان الخلافة براية الدين والإيمـان، وكأنـه يخلص إلى الدعاء لممدوحيه بطول العمر والبقاء، حقا إننا ننظر إلى وصف القصور فـي

---

(1) حسن، الحاج حسين: أعلام في الشعر العباسي، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيـع، ط1، 1993، ص246.

شعر البحتري فيروقنا الجمال في تصميمها ورياضها، ويروقنا الجمال في ترانيم الحمـام فيهزنا تأثرا، وننظر إلى مشاهد القصور التي رسمها لنا الشاعر، فنرى أكثر من مشـهد جميل لا يشبه الواحد الأخر، ولكن ملامح الجمال تحلو في هذا المشهد كما تحلو فـي ذاك ولا تشابه بينهما.

إن هائية البحتري في مدح المتوكل من الافتنان والبراعة الفنية بمكان، حيث وصف فيها بركة قصره (الجعفري) فيقول: (بحر البسيط)

يا من رأى البِركةَ الحسناء رؤيتَها والآنسـات إذا لاحتْ مغَانيها[1]
بحسـبِها أنها مـن فَضل رتْبَتِها تُعـد واحـدةً، والبحـر ثانيهـا
مـا بالُ دجلَةَ كالغَيرى تنافسـها في الحسنِ طوراً، وأطواراً تُباهيها
أما رأَتْ كالِئ الإسـلامِ يكلؤها من أن تعاب، وبانـي المجد يبنيها
كأن جن " سـليمان " الذين ولُو إبداعهـا آدقـوا فـي معانيهـا
فَلَو تمر بها " بلقيس " عن عرضٍ قالَتْ: هي الصرح تمثيلاً و تشبيها
تنْحـط فيهـا وفـود الماء معجلَةً كالخَيل خارجةً من حبل مجريها
كأنمـا الفضةُ البيضاء سـائلةً من السـبائِك تَجري في مجارِيها
فإذا علتْها الصبا أبدتْ لها حبكاً[2] مثلَ الجواشنِ مصقُولاً حواشـيها
فَرونَقُ الشَـمسِ أحياناً يضاحكُها وريـق الغيـثَ أحيانـاً يباكيهـا
إذا النجـوم تـراءتْ في جوانبِها ليلاً حسـبتَ سـماء ركبتْ فيها
لا يبلغُ السمـك المحصور غايتَها لِبعد مـا بيـن قاصيهـا ودانيهـا
يعمن فيهـا بأوسـاط مجنحـة كالطيـرِ تنْفض فـي جو خَوافيها
لَهن صحن رحيب في أسـافلها إذا انحطَطن، وبهـو[3] في أَعاليها
صـور إلى صورة الدلْفينِ يؤْنسها منـه انـزواء بعينيه يوازِيهـا[4]

(1) مغانيها: منازلها، الكالئ: الحارس، كالئ الإسلام: الخليفة، بلقيس: ملكة سبأ. ابن منظور: معجم لسـان العرب، المجلد العاشر، مادة غنا، ص137.

(2) الحبك: تكسر الماء. الجواشن: مفردها جوشن أي الدروع. الصحن: الساحة. لسان العرب، م3، مادة حبك، ص26.

(3) البهو: البيت الواسع و الحجرة الفسيحة. الدلفين: دابة بحرية تنجي الغرقى. الانزواء: الانحـراف. لسـان العرب، م1، ص528.

(4) يوازيها: يجاريها، أراد هنا صورة الدلفين المنقوشة على جدار البركة. الجعفر:اسم المتوكـل و الجعفـر:

تَغْنى بسـ ـاتينُها القُصوى برؤْيتها   عن السـ ـحائِبِ منْحلاً عزاليها[1]
كأنهـ ـا حين لُجتْ فـي تدفقهـ ـا   يـ ـد الخليفـ ـة لمـ ـا سـ ـالَ واديها
وزادهـ ـا زينةً مـ ـ ـن بعـ ـد زِينَتها   أن اسـ ـمه حين يدعى من أساميها
محفُوفةٌ بـ ـرياضٍ لا تَزالُ تَرى   ريشَ الطواويسِ تحكيه ويحكيها[2]

تعد هذه القصيدة قصيدة رائدة في هذا الفن، لا لأن البحتري أتى بهذه الأوصاف الدقيقة التي وصف بها بركة ممدوحه المتوكل، بل لأنه أردفها بأبيات روضية يانعة، صور من خلالها البساتين والرياض التي كانت تحف بها من كل جانب، ولم يغفل الشاعر الحديث عن الطيور المحلقة في سماء البركة، والنجوم التي انعكست أضواؤها على مائها، فأكسبتها لوناً جميلاً براقاً، إنه هنا أشبه بالمهندس المعماري أو الفنان، الذي تذوق كل جمال في البركة وحولها.

لقد حشد البحتري في وصف هذه البركة أكبر قدر من طاقته الشعرية، حيث انتقـ ـل بعد المقدمة التقليدية إلى وصف البركة مباشرة، فهي بركة جميلة، أقيم في جوارها مغنى للجواري الحسان، ونجدها على سعة حوضها تضاهي البحر حتى أنها تثير غيـ ـرة نهـ ـر دجلة، وهي واسعة جداً إلى درجة أن السمك لا يستطيع بلوغ منتهاها، لقد أضفى الشاعر عليها جملة من أصباغ الحضارة العباسـ ـية الجديدة في صفاء بعيد عن كـ ـل غمـ ـوض و تعقيد، وقد تم لنا صورة البركة بصفاء البادية ورقة الحضر.

ويستمر البحتري في وصف هذه البركة، مركزاً وصفه على يقظـ ـة الطبيعـ ـة فـ ـي الورد، والنسيم، والشمس، والنجوم، وفي هذا الجو بدت البركة وكأنها الجمال المجسم في عرش بلقيس، فهي تروي بمائها الغزير مساحات واسعة من الجنائن والرياض، وتحفهـ ـا دكتان متوازيتان للجلوس والاستئناس، ويظهر لنا الشاعر جملة من الأزهار الملونة، كأنها تحاكي ريش الطواويس في لونها وبهائها، وتحف بالبركة من كل جوانبها، وكما يبدو لنـ ـا أن القصيدة مظهر من مظاهر الحضارة التي نستشف من خلالها الجمال الباسم المجسم في الطبيعة الحية.

النهر.

(1) العزللي:الواحدة عزلاء: مصب المياه من القربة، استعارها لشدة مطر السحاب. ونقول: أرسـ ـلت السـ ـماء عذاليها: أي كثُر مطرها: ابن منظور: لسان العرب، مادة عزل، مجلد 9، ص192.

(2) البحتري، ديوانه، م1، ص3.

ومهما يكن من أمر، فقد كان البحتري يأتي بالأوصاف التي تشبع غـرور الخليفـة المتوكل، وميله الشديد إلى مثل هذا التأنق و الزهو، فكان يتخذ البركة وسـيلة لاسـتدرار إعجاب المتوكل، ومن هنا جاءت اللوحة الأخيرة من القصيدة لتجمع بين وصف البركـة ومدح الخليفة.

لقد عرف البحتري كيف يدخل إلى قلب المتوكل، الذي كان بالنسـبة للشـاعر هـو أكثر الناس جوداً وكرماً وإحسـاناً، بل كان أكثر كرماً من ماء البركة المتدفق، فهو بحر العطاء، وكل من يقترب منه يزداد يسـراً وغنى، وكـأن البحتري يحث ممدوحه علـى العطاء، ولا يترك له فسحة صغيرة تؤخره عن ذلك.

وصف قصري المعشوق[1] و المشوق:-

قال يمدح المعتمد على ا ، ويصف قصره المعشوق: (بحر الرجز)

لا زالَ "معشوقك" يسـقَى الحيا[2]	من كل داني المزنِ واهي الخُروقْ[3]
فمـا خَلَونْا مذْ رأَينَاه مـن	فتـحٍ جديـد و زمـانٍ أنيقْ
أشـرف نظاراً إلى ملْتَقَى	" دجلَة " يلْقَاهـا بوجـه طَليـقْ
و طـالع الشمـس على موعد	بمثْل ضوء الشمسِ عند الشروقْ
لـم أر " كالمعشوق " قَصراً بدا	لأعين الرائين غيـر المشُـوقْ[4]
هذاك قـد برز فـي حسـنه	سـبقاً وهذا مسـرع في اللُحوقْ
همـا صبوح[5] باكـر غيمـه	تُنـي فـي أعقَابِه بالغَبـوقْ[6]

(1) المعشوق: قصر من قصور المعتمد وصفه ياقوت الحموي بأنه قصر عظيم يقع في الجانب الغربي من نهر دجلة.
(2) الحيا: المطر.
(3) الخروق: مفردها خرق: وهو السخي و الكريم. ابن منظور: لسان العرب، مجلد 4، ص73.
(4) المشوق: قصر قرب سامراء ينسب إلى هارون والواثق وبإزائه من الغرب يقـع المعشـوق. البحتـري، ديوانه، ص1464.
(5) الصبوح: شراب الصباح. الغبوق: شراب المساء. معجم لسان العرب: المجلد السابع، ص272. والغبـوق شراب العشاء: لسان العرب: المجلد السابع، ص273.
(6) البحتري، ديوانه، ص1464.

وكعادة الشاعر في قصائده الأخرى، نلاحظ أنه قد اكتفى في إرضاء الخليفة بالحديث عن جمال قصوره، وكأنه يحاول أن ينشر للخليفة دعاية قوية من خـلال هـذا الوصـف الحضري، فهو يوضح هنا بأن ممدوحه جدير بهذه القصور السامية.

لقد كان المعشـوق واحداً من قصور المعتمد با ، حيث كان يشـرف علـى نهـر دجلة، كما نلاحظ صورة واقعية ينقل من خلالها الشاعر الواقع كما رآه على أتم صـورة وأصدقها، وبذلك كان مشهدا صاخبا مليئا بالحياة والحركة والبهجة والفرح، فهذا القصـر يضحك لنهر دجلة، وهو لشدة لمعانه وبهائه أشبه ما يكون بأشعة الشمس الذهبيـة عنـد بزوغها في الصباح.

ويحرص البحتري في كل قصيدة من قصائده على المقارنة ما بين القصور، حتى لو كان ذلك مجرد إشارة، وقد أشار هنا إلى قصر أخر يعرف بقصر" المشوق"، ويبدو مـن خلال المشهد أن الشاعر يتخيل هذا القصر في سالفات الايام، حين كان أولئـك الملـوك العظام يعمرونه برغد العيش وقوة الملك، وهو بذلك يستعيد مجده ويسترجع عهده عنـدما أراد مدح الخليفة ووصف قصره المعشوق، ومن المؤكد أن الشاعر يركز جـل اهتمامـه على إبراز هذين القصرين في إطار من الطبيعة الحية، ثم ينهي البحتري هـذه الصـفحة الرائعة بتشبيه لطيف، حيث شبه الأول بالصبوح وأما الأخر فقد شبهه بـالغبوق، ومـن المعلوم أن التشبيه الأول كناية عن الأولية والسبق، ونظن أن المقصود هنا هـو قصـر" المشوق"، أما التشبيه الثاني فقد كان يقصد به قصر " المعشوق"، حيث بنـي فـي عهـد المعتمد على ا .

وصف قصر الجعفري:

جاء وصف هذا القصر في قصيدة البحتري التي مدح بها المتوكل، بلغت ثلاثين بيتا، وتجدرالإشـارة إلى أن البحتري قد اسـتهل القصيدة علـى الطريقة التقليدية الجاهلية، ثم بدأ بوصف القصر الذي وصفه في أكثر من موضع حيث قال[1]: (بحر الكامل)

قـَد تَم حسن الجعفَري ولَم يكُن ليتـِم إلا بالخَليفـةِ جعفَـرِ
مـلك تَبـوأَ خيـر دارٍ أُنْشـئَتْ في خَيرِ مبدى للأَنامِ ومحضرِ

---

(1) البحتري، ديوانه، 186، ص23.

في رأسِ مشْرِفة، حصاها لؤْلؤٌ وترابها مسك، يشَاب بعنْبرِ
مخْضرةٌ ، والغَيثُ ليس بساكبٍ ومضيئةٌ، والليلُ ليس بمقْمرِ
فَرفَعتَ بنْيانَاً كأن منَاره أعلام رضوى أو شواهقُ صبيرِ[1]
أزرى على همم الملُوك وغَض من بنيانِ كسرى في الزمانِ وقيصرِ
عالٍ على لحظ العيون كأنما ينْظُرن منه إلى بياضِ المشْتَرِي
ملأتْ جوانبه الفَضاء وعانَقَتْ شرفاتُه قطَع السحابِ الممطرِ
وتسير دجلةُ تحتَه ففَناؤُه من لُجة غَمرٍ وروضٍ أَخْضرِ
شَجر تلاعبه الرياح فتنْثَني أَعطَافُه في سائِحٍ متفجرِ

من المؤكد أن قصر الجعفري كان من القصور التي أقامها المتوكل في مدينة سامراء، وكما يبدو مما مر ذكره أنفا أن المتوكل قد بنى فيه بركة كبيرة، حيث جاب إليها الماء من نهر القاطول وقد جعلها متنزها جميلا.

لقد كان قصراً شامخاً يعانق في شموخه جبال رضوى وشواهق صبير، حتى إن بنيان كسرى يتضاءل صغرا أمامه، فكأنه قصر من قصور ألف ليلة وليلة، حيث لا تدركه الأبصار لسموه وارتفاعه، وهو إلى جانب ذلك يشبه اللؤلؤ والعنبر، فنسيم العبير يتلاعب في أجوائه، وتجري من تحته مياه دجلة الغزيرة، وتضفي عليه مزيدا من الرونق والبهاء، ويشير الشاعر إلى أن هذه المياه تروي مساحات واسعة من الجنائن والرياض والأشجار، التي تحف بالقصر من كل جانب.

ومن الجدير ذكره أن البحتري قد رثاه بمرثية نراها من أجود شعره؛ لأن من المعلوم أن الشاعر أراد من وراء هذا الرثاء؛ رثاء الخليفة المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان، حيث كان حاضرا ليلة قتلهما، ولا شك أن هذه المصيبة قد أذهلته وهزت شغاف قلبه وقد ملك الجزع عزاءه فقال: (بحر الطويل)

تَغَير حسن الجعفري وأنْسه وقُوض[2]بادي الجعفري وحاضره
تَحملَ عنه ساكنوه فَجاءةً فعادتْ سواء دوره ومقَابِره
إذا نَحن زرنَاه أجد لنا الأسى وقد كان قبلَ اليوم يبهج زائِره

---

(1) رضوى وصبير: جبلان.

(2) قوض:هدم، القصر: قصر اللؤلؤة، وقد بني في قلب القصر الجعفري.

ولم أنس وحشَ القصرِ إذ ريع سربه   وإذ ذُعـ ـرتْ اطلاؤه ُ وجآذره[1]
وإذا صيـح فيـه بالرحيـ ـل فهتكتْ   علـ ـى عجـ ـلٍ أسـ ـتاره وستائِره
ووحشْـ ـتُه حتـ ـى كأن لم يقـ ـم بـ ـه   أنيـ س ولـ ـم تحسـ ـن لعينٍ مناظره
كأن لم تَبِتْ فيـ ـه الخلافةُ طلقةً   بشـ ـاشتُها والملْك يشْـ ـرقُ زاهـ ـره
ولـ ـم تجمـ ـع الدنيا إليـ ـه بهاءها   وبهجتَها والعيشُ غض مكاسـ ـره[2]
فأين الحجـ ـاب الصعـ ـب حيـ ـث   تمنعـ ـتْ بهيبتهـ ـا أبوابه ومقاصره
وأيـ ـن عميـ ـد الناسِ[3] في كل نوبة   تنـ ـوب ونـ ـاهي الدهرِ فيهم وآمره[4]

وهكذا أثار البحتري في مرثيته الحركة في جوانب القصر الصامتة، وحلق بخيالـ ـه إلى الماضي العريق، حيث أحيا في هذه القصيدة مجد ممدوحه القديم، لا بل أحيـ ـا أثـ ـار البحتري في مرثيته الحركة في جوانب القصر الصامتة، وحلق بخيالـ ـه إلـ ـى الماضـ ـي العريق، حيث أحيا فيه محافل أنسه وشرابه ومجالس غنائه ورقصه.

وينهي البحتري هذا المشهد المؤثر بدموع حارة، يرسلها حزنا وألما علـ ـى النعـ ـيم الزائل، متسائلا عن حراس ذلك القصر، حيث يتراءى لنا أنه مدفوع إلى ذلـ ـك بشـ ـعور إنساني صرف، فقد شهد مقتل سيده المتوكل، فإذا به يترجم هذه المأساة شـ ـعرا صـ ـادقا، حيث صور لنا من خلاله تجربته المرة التي لم يعهدها من قبل.

المأساة التي هدمت كيانه كانت مقتل ممدوحه المفضل، فأدت به إلى الصحوة علـ ـى مشارف تلك القصور المسحوقة، ليجد كل شيء وقد انهار في لحظات، إن هـ ـذا القصـ ـر عفت رسمه صروف الدهر، حيث كان أهله يرتعون وينعمون فيه، فلما غـ ـدر بالمتوكـ ـل صيح فيهم بالرحيل الفجائي وخلافاً لرأينا، جاء في كتاب " مناهل الأدب العربي "؛ بـ ـأن المقصود من كلمة " الجعفري " بلد يقال لها الجعفري نسبة إلى جعفر المتوكل، الذي بنى

---

(1) الجؤذر: ابن البقرة الوحشية. الطلى: ابن الظبية، طلقة: مدة زمنية قصيرة.
(2) كان عيش المتوكل غضا مكاسره: كناية عن رفاهية المتوكل، والغصن الكثير المـ ـاء و اللـ ـين: الـ ـذي لا ينكسر.
(3) عميد الناس: خليفتهم.
(4) البحتري، ديوانه ج1، ص31.

هذه المدينة وأطلق عليها اسمه وقد قتل فيها[1]، وقد يفهم من ذلك أن قصر الجعفري كان قد ابتني في بلدة بنفس الاسم.

وتجدر الإشارة إلى أن الشاعر قد تحدث عن قصر آخر في هذه القصـيدة يعـرف بقصر"اللؤلؤة"، الذي بني في قلب الجعفري، وقد تحسر البحتري على ظباء القصر، ويبدو من هذه اللوحة أنه كان يوجد فيه حديقة حيوانات، حيث اختار لنا الشاعر أجملها، خلافـا لما ذهب إليه " إيليا الحاوي " بأن وحش القصر هنا ترمز إلى الأهل[2] ممن كانوا هناك، وقد مثلهم بالوحش لا للتوحش والوحشة، بل لأن به من النساء الجميلات كالظبـاء فـي الجمال والرقة.

وفي ظننا أن الشاعر قصد من وراء هذا الحديث: الظباء الحقيقية ولا غرابـة فـي ذلك، فقد وفر الخلفاء العباسيون لأنفسهم كل أسباب النعيم والترف، ومن المعلوم أن حدائق الحيوانات كانت جزءا لا يتجزأ من أجزاء القصر العباسي، شأنها في ذلك شان الريـاض والبساتين، وذكرها ينم عن النعيم والبذخ، ووجودها يدخل البهجـة إلـى قلـوب الحكـام وزوارهم.

ومهما يكن من أمر فالبحتري يشير هنا إلى حيوانات القصر كيـف ذعـرت هـي الأخرى وقد صيح فيها بالرحيل، حتى هي لم تسلم مما أصاب القصر، فقد طالها الأسـى والتفرق كما طال أصحاب القصر الذي تحول من مكان للسعادة والفرح، إلى قبر للمـوت والفناء، لقد أصبح كل شيء فيه ساكنا، ومن المعلوم أن السكون ينم عن الموت.

ويتحسر الشاعر في المشهد الأخير من هذه القصيدة، على ما كان في ذلك القصـر من حجاب ومن هيبة ووقار، "وكأن الإلهية" المتجسدة في الخليفة تنتقل منه إلى كـل مـا يتصل به، حتى إن أبوابه كانت تبث الهيبة والوقار، وهل عاد الشاعر إلى ذاتـه البدائيـة الأولى أمام أعجوبة الحضارة ؟ القصر يبث الهيبة في الناس كلهم أينما كـانوا، إن هـذا الحديث يذكرنا بقصور الحضارات الإنسانية القديمة، حيث كان فيها شيء من هذا القبيل، ونستشف ذلك من خلال الصور والرسومات التي عثر عليها وقد غطت جـدرانها، فمنـذ

---

(1) مناهل الأدب العربي مختارات من البحتري، ص74.

(2) حاوي، إيليا: شرح ديوان البحتري، ج1، ط1 1996، بيروت. الشركة العالمية للكتاب، ص143.

القدم كان الملك يمثل الإله على سطح الأرض، ومما لا شك فيه أن شخصية الملك قد انعكست أيضا على قصوره، وبهذا الفهم أصبح القصر أشبه ما يكون بالمعبد من حيث العظمة والوقار.

وجملة القول: فإن هذين القصرين الناعمين بنعيم الخليفة المتوكل، يبدوان الآن وكأنهما طلل مقفر تغشاه صور القبح والخراب والسكون، وبهذا الفهم توشك أن تكون هذه القصيدة طللية من أطلال العصر الجاهلي، ولكنها هنا طللية من نوع جديد، فهي حالة من رثاء العمران والقصور.

وبهذا الفهم فقد كان للبحتري شرف السبق في إحياء عهد البكائيات القديمة واستعادة مجد الحضارات الإنسانية الزائلة، وسنلاحظ هذا بوضوح عند الحديث عن سينيته المشهورة فيما بعد، وربما أسرعنا إلى القول: بأنها ليست قصيدة عادية؛ لأنها تمثل في رأينا حلقة وصل بين القديم والجديد.

إيوان كسرى:

وصف البحتري إيوان كسرى في قصيدته المشهورة التي تعرف بالسينية، وهي تعتبر من معالم شعره ونفيس قصائده، فهي رثاء لملك ذهب وإحياء لمجد سلف فيقول:

صنْتُ نفسي عما يدنس نفسي ... وترفعتُ عن جدا[1] كل جِبسِ
وتماسكْتُ حين زعزعني الدهر ... التماساً منه لتعسي ونُكْسي[2]

ومن الجدير بالذكر أن الشاعر قد قسم القصيدة إلى أكثر من لوحة – إذا جاز التعبير- لكن ما يهمنا هنا هو الحديث عن اللوحات التي تطرقت إلى وصف القصور الفارسية، واستعادة مجدها وعزها وفي ذلك قال البحتري: (بحر الخفيف)

حضرتْ رحلي الهموم فوجهـ ... ـتُ إلى " أبيض المدائن " عنْسي[3]
أتسلى عن الحظوظ وآسى ... لمحل من " آل ساسان " درسِ[4]

---

(1) الجدا: العطاء.

(2) النكس: انقلاب الرجل على رأسه أو سقوطه كلما نهض، وهنا إشارة إلى تقلب الزمن.

(3) العنس: الناقة القوية، ابن منظور: لسان العرب، مجلد 9، ص425. وأبيض المدائن: القصر الأبيض وهو من قصور كسرى.

(4) الدرس: المكان الذي عفا أثره. لسان العرب، مجلد 4، ص329.

أذكرتْنيهم الخُطُوب التوالـــي   ولقـــد تُذْكِر الخُطُوب وتنْســـي

فكأن " الجِرماز "[1] من عدم الأنْـ ـ   ـس وإخلالِــه َبنيةُ[2] رمـ ـْس[3]

لـ ـو تَـ ـراه علمتَ أن الليالـ ـي   جعلـ ـتْ فيـ ـه مأْتَمـ ـاً بعد عرس

وهـ ـو ينْبيك عـ ـن عجائِبِ قومٍ   لا يشَـ ـاب البيـ ـان فيـ ـهم بلَبس

وإذا ما رأيـ ـتَ صـ ـورةَ "أنطا   كيةَ "[4] ارتعـ ـتَ بيـ ـن " رومٍ "و" فُرسٍ"

وكأن " الإيوان"[5] من عجبِ الصنْـ   ـعة[6] جوب[7] في جنْبِ أرعن[8] جِلْسِ[9]

جِلْسِ[9]

يتظنـ ـى[10] مـ ـن الكآبة إذْ يبـ   دو لعينَـ ـي مصبحٍ أو ممسـ ـي

مزعجاً بالفراق عـ ـن أنْسِ إلْف   عـ ـز أو مرهقًا[11] بتطْليـ ـق عرس

عكسـ ـتْ حظَه الليالي، وباتَ الـ   ـ ـمشْتَري[12] فيـه وهـو كوكب نحس

فهـو يبـ ـدي تجلداً وعليه   كلْكلٌ[13] مـ ـن كلاكـل الدهرِ مرسـي[14]

لـ ـم يعبـه أن بز من بسـ ـْط الد   يبـ ـاج واسـ ـتَل من سـ ـتُورِ الدمقْسِ

مشْـ ـمخر تعلـ ـو له شـ ـرفَاتٌ   رفعـ ـتْ في رؤُوسِ " رضوى " و" قُدسِ

(1) الجرماز: الإيوان.
(2) البنية: الشيء المبني. ابن منظور: لسان العرب، مادة بني: المجلد الأول، ص512.
(3) الرمس: القبر مستويا على وجه الأرض. لسان العرب، مجلد 5، ص313.
(4) أنطاكية: معركة بين الفرس والروم.
(5) الإيوان: المكان المتسع.
(6) عجيب الصنعة: دقيق الصنعة.
(7) الجوب: الخرق. لسان العرب: المجلد الثاني، مادة جوب، ص406.
(8) الأرعن: الجبل ذو الرعن. لسان العرب، مادة رعن، م5، ص250.
(9) الجلس: الجبل العالي، ويقصد هنا أن هذا القصر أشبه بالجبل العالي وذلك لمتانته. ابن منظور: لسان العـرب: مادة جلس: المجلد الثاني، ص328.
(10) يتظنى: يظن.
(11) مرهقاً: متعباً.
(12) المشتري: كوكب يرمز إلى السعادة ولكنه تحول في هذا القصر إلى كوكب نحس.
(13) الكلكل: الصدر. ابن منظور: معجم لسان العرب: المجلد الثاني عشر، مادة كلْلَ، ص146.
(14) المرسي: الثابت والشديد. والمشمخر من الجبال العالي، وقُدس جبل وهو قُدس الأسود. لسان العرب، مجلـد 13، ص78.

لآيسـ ـاتٌ مـ ـن البياض فما تُبـ ـصـ ـر منهـ ـا إلا غـ ـلائلَ[1] برسِ[2]
ليس يـ ـدرى أصنْعُ إنْـ سٍ لجن ســ ـكنُوه أم صنْعُ جـ ـن لإِنْسِ
وكـ ـأن القيان وسـ ـطَ المقَاصيـ ـ ـ ـرُ يُرجحـ ـن بيـ ـن حـ ـو ولُعسِ[3]

نستشف من خلال قراءتنا لهذه القصيدة أن البحتري نظمها بعد أن قصد إلى زيـ ـارة ذلك القصر العظيم، المعروف بإيوان كسرى، الذي يقع بناحية المدائن، وتفيـ ـد الروايـ ـات المختلفة أنه كان من عجائب الدنيا، وأن ما أصابه من غير الزمن شبيه بما أصاب قصور المتوكل.

فرثاء البحتري للإيوان لم يكن رثاء عابراً بل ثمة علاقة تربطه بذلك القصر المتهدم، خاصة بعد مقتل المتوكل وتدهور حالته النفسية، ويبدو هذا واضحاً في مستهل القصـ ـيدة، حيث نجد أن الشاعر يخاطب نفسه وما آلت إليه بعد مجد وشهرة وثراء، فـ ـذهب يـ ـزور الإيوان ويتسلى بهمومه عن طموح نفسه؛ لأن نوائب الزمان قد ربطت بينهما ويد الابتلاء لم ترحمهما، ونلاحظ من البيت الأول أن الشاعر يرتد إلى نفسه قبـ ـل أن يبثنـ ـا همومـ ـه ومعاناته، فقد حفظ نفسه وصانها من كل ما يدنسها، وترفّع بها عن عطاء كل لئيم وأشباهه من الثقلاء.

ويسترسل الشاعر قائلا: لقد تقويت وتماسكت حين هزني الدهر محـ ـاولا إسـ ـقاطي وانتكاسي كلما نهضت وتماسكت، وكان ذهابه إلى الإيوان بدافع التعزية عـ ـن حظوظـ ـه السيئة، حيث أظهر صورة الأسى والخراب الذي ألم بذلك المكان العزيز وهو إيوان الملك لآل ساسان، الذي أَناخَتْ عليه الخطوب والمحن حتى اندثرت معالمه، فيقول:

وتماسكتُ حين زعزعني الدهـ ـ ـر التماساً منْـ ـه لِتَعسـ ـي ونُكْسـ ـي

ومن الجدير بالذكر أن البحتري قد أشار في بداية مرثيته إلى بلاد فـ ـارس الواسـ ـعة

---

(1) الغلائل: شعار يلبس تحت الثوب، والغلائل الشعور المجتمعة، وغلائل الدروع مساميرها: لسان العرب، م10، ص108.

(2) البرس: القطن، وشبيه به. ابن منظور: لسان العرب: المجلد الأول، مادة برس، ص376.

(3) البحتري، ديوانه، م1، ص190، يرجحن عليه بالأرجوحة والحو، جمع حواء وهي المرأة فـ ـي شـ ـفتها سـ ـمرة واللعس جمع لعساء وهي ذات اللعس وهو سواد مستحسن في الشفة. لسان العرب: المجلد الثالث، مادة حوا، ص407.

وما يحيط بها من الجبال الشاهقة، كما أشار أيضا إلى باب الأبواب. "وذلك أن (أنو شروان) بنى في القرن السادس الميلادي سورا يمتد من (دربند) حتى الغرب بالصخر والرصاص... حتى ألحقه برؤوس الجبال ثم قاده بالبحر وجعل عليه باباً ووكل به الحراس"(1).

ويواصل الشاعر وصف الحالة التي آل إليها هذا الملك المندثر، فإيوانه كان مستقر أبهة الملك، بل كان مستقرا للسعادة والفرح، أما الآن فقد أصبح كالقبر، حيث خيمت عليه مظاهر السكون وتجللته رائحة الموت، فيقول في ذلك:

فكأن "الجرماز" من عدم الأنـ ـس وإخلالِه بنيةُ رمس

وفي ظننا أن البحتري قد وقف عند قصر آخر من قصور الفرس الذي عرف بالجرماز، خلافا لما ذهب إليه (محمد أبو الأنوار) حيث رأى أن الجرماز هو الإيوان نفسه، ودليلنا على ذلك أن الشاعر قد وصف مرارا وتكرار أكثر من قصر في القصيدة الواحدة، ونستشف هذا مما مر ذكره، ومهما يكن من أمر فإن ما يهمنا هو: وقوف الشاعر عند حضارات الأمم السابقة، وكأنه يعمد إلى استحضار الصورة التراثية في كل قصيدة من قصائده، ويسترسل الشاعر في جولات خيالية يستعيد من خلالها ذكريات حروب الروم مع الفرس، التي تجلت في جملة من الصور والرسومات ما زالت عالقة على جدران ذلك القصر.

لقد ملكت عليه هذه الصور حسه، وأثرت في كل جوارحه فأخذ يتأملها، وقد أظهر لنا الشاعر شعوره الإنساني، فاعترف بالمجد الفارسي وحضارته العظيمة، وبدا معجبا بآثارهم المتبقية، والبحتري هو عربي طائي لم ينطلق من شعوبيته، بل انطلق من دافع الشعور الإنساني البعيد كل البعد عن التعصب الأعمى لجنس معين.

وحين فرغ البحتري من المعركة، أخذ يسترسل من جديد في وصف أجزاء الإيوان وصفاً دقيقاً، يتلاءم مع دقة صنعه، وكأن الطبيعة نحتته في جبل، فليس هو من صنع بني البشر، وبالتالي فقد أعطى لنا صورة صادقة عن مصير الإيوان وما فعلت به الليالي، حيث بدلت حظه نحساً، وسعادته شقاء، أما هو فقد بقي صامداً على الرغم من كل

---

(1) أبو الأنوار محمد: الشعر العباسي (تطوره وقيمه الفنية)، ط2، 1983م، مصدره دار المعارف. ص359.

التحديات الصعبة بعد ما أناخ عليه الدهر بكلكله، فسلب الدهر منه بسط الديباج، وانتزعت منه ستائر الدمسق، ومع ذلك ظل مشمرخا بشرفاته التي تعانق بشموخها جبال رضـوى وقّدس، ولنسمعه يقول:

مشْمخـر تعلـو لـه شُـرفَـاتٌ   رفعتْ في رؤوسِ "رضـوى وقَـدسِ"

وكعادة الشاعر في كل قصيدة نجده دوما يحاول أن يرينا عدة مشاهد في لوحة فنيـة واحدة[1]، كان أولها: وصفه للمجد القديم الذي تمثـل بالحضـارة الفارسـية، وثانيهـا: استحضار البحتري لصورة الإيوان قبل الدمار والخراب، حيث كـان يمـوج بالحركـة والوفود ويضج بالحياة، أما المشاهد الأخرى فقد توزعت ما بين تشخيص الإيوان ووصفه بدقة، وما بين البكاء والحنين على ماضٍ تولى، وحضارة اندثرت.

وينهي الشاعر قصيدته بصورة جديدة تجسد مظاهر العظمة وأبهة الملك، التـي مـا تزال ماثلة، فكل شيء فيه ينبئ عن أبهة الملك، ويسترجع الشاعر صورة أصحاب الرتب الرفيعة من سدنة الملك ووجوه القوم، وهم يأخذون مواقعهم في الإيوان، وهـم لكثـرتهم وشدة تزاحمهم يقفون تحت وهج الشمس المحرقة، ويستحضر البحتري صـورة القيـان وسط المقاصير يرجحن ويتغنين برخيم الصوت وعذب الغناء ما بين حو الشفاه ولعسها.

إذن يمكننا القول: إن الغرض الأساسي في القصيدة: هو الشكوى من الزمان ونوائب الدهر، وهذه الفكرة هي خلاصة تجربة البحتري، وتراءى لنا من خلال تحليلنا للأبيـات السابقة أن الزمن قد جار على البحتري كما جار على حضارة الفرس العظيمة من قبـل، وهو خليق بالتكريم والإجلال، وكذلك الحال بالنسبة لقصر المدائن العظيم، وقد رأينا أنـه بكى جنساً غير جنسه وقصراً ليس هو قصر المتوكل ولا المعتز، ورثـى مجـداً لـيس عربياً، وكأنه لم يقصد إلى وصف القصر قصداً والتغني بعجائبه، بل نـراه يجـنح إلـى وصف عناصر ذات ظلال محددة، هي التي تكشف عن مصير العظماء من أمثال كسرى، وكأنه قصد التنفيس عن نفسه، وتقديم المواعظ لأبناء عصره من خلفاء ووزراء، خاصة في ظل الفوضى وحوادث القتل، التي تفشت في داخل القصور العباسية حفاظا على عرش الملك.

وميزة الشاعر في هذه المرثية أنه كان صادقا، حيث جاء وصف القصر في معرض بكائه على حضارات الأمم السابقة، فهو لا يبتغي من ورائها ثروة خلافا لأشعاره السابقة، التي قالها في مدح خليفته المتوكل، حيث أراد بها التكسب والشهرة والمال، ويبـدو أنـه حصل على ما يريد.

---

(1) الحاج حسين: أعلام في الشعر العباسي، ص253.

إن هذا الوصف يرسم لنا صورة صحيحة صادقة عن حالة الحضارات الزائلة، وكأن البحتري كان يستبق الأحداث ويرى أن الحضارة العباسية ستنتهي إلى المصـير نفسـه، فالحضارات لاتدوم مهما عظمت، ويبدو أن الشاعر قد جسد المادية العباسية بهذا القصـر العظيم، ومحنة الإيوان تعكس أو تمثل على نحو مجسم محنة الخلفاء العباسيين، ومصـير ملكهم.

ولعلنا نتفق مع رأي الدكتور يوسف خليف الذي ذهب إلى أن هذه القصيدة ترمز إلى زوال ملك المتوكل، وتداعي عرشه ونهب قصره بعد مصرعه[1]، خاصـة أن القصـيدة نظمت في مرحلة نظمه لمرثيته المشهورة، التي رثى بها المتوكل وقصره الجعفري.

وصف قصور الفتح:

قال البحتري يمدح الفتح بن خاقان[2] ويصف قصوره، وقد استهلها بمطلع غزلي:

(بحر الطويل)

حلَفْتُ لها با ـ، يـوم التفَرق، وبالوجد من قلبي بها المتَعلق

وبالعهد: ما البذلُ القليلُ بضائِعٍ لدي، ولا العهد القديم بمخْلَق[3]

ثم أخذ يصف قصور الفتح فقال: (بحر الطويل)

مقاصـيرِ ملْك[4]، أقبلَـتْ بوجوهها على منْظَرٍ، من عرضِ دجلةَ، مونق[5]

كأن الرياض الحو[6] يكْسـين حولَها أفانيـن[7] من أفْواف وشْـيٍ ملَفق

إذا الريح هزتْ نورهن[8]، تَضوعتْ روائِحـه مـن فـأرِ مسك[9] مفَتق[10]

مفَتق[10]

(1) خليف، يوسف: تاريخ الشعر في العصر العباسي، 1981، القاهرة- دار الثقافة. ص136.

(2) الفتح بن خاقان هو وزير الخليفة العباسي المتوكل على ا وهو من الأتراك وقد قتل مع المتوكل في الليلة نفسها.

(3) المخلاق: البالي.

(4) مقاصير: الديار الواسعة، ومقاصير الطريق: نواحيها: ابن منظور: لسان العرب، مجلد 11، ص188.

(5) مونق: معجب. من الأنَقُ: لسان العرب، مادة أنق: مجلد 1، ص239.

(6) الحو، النبات الضارب إلى السواد لشدة خضرته. ابن منظور: لسان العرب، مجلد 3، مادة حوا، ص407.

(7) الأفانين: الضروب. والأفاني نبات أصفر وأحمر: لسان العرب، مادة أفن، م1، ص168.

(8) النَور: الزهر. بفتح النون وتسكين الواو. لسان العرب، المجلد الرابع عشر، ص323.

(9) الفأر: وعاء المسك، وحداتها فأرة. لسان العرب، المجلد العاشر، ص166.

(10) المفتق. المسك خلط بغيره. من الفتاق أي الأخلاط: لسان العرب، م10، ص176.

كأن القباب[1] البيض، والشمس طلْقَةٌ تُضاحكُـها، أنصـافُ بيضٍ مفَلَق
ومن شُـرفات[2] في السماء، كأنها قـوادم بيضـانِ الحمـامِ المحلق
رباع[3] من الفتْح بن خاقان، لم تَزل غنَى لعديمٍ[4]، أو فُكاكاً[5] لِمرهق[6]
فـلا العـائذُ اللآجي إليهـا بِمسلَمٍ ولا الطالب الممتاح[7] منها بِمخْفق[8]

هذه قصيدة أخرى تصور مظاهر الحضارة العباسية، وترسم صورة دقيقة لمقاصير "الفتح بن خاقان" وزير المتوكل، وتبدأ القصيدة بمطلع غزلي على نهج الشعراء القدامى، ثم تمضي إلى وصف مقاصير الوزير وما يتعلق بها من رياض وأنهار وبساتين.

ويشير الشاعر إلى عجائب الصنعة فيها، إذ تقع بالقرب من نهر دجلة، ويعجبه منظر هذه المقاصير بين الرياض الخضراء، حيث ترتع الخضرة في فنائها، وعنـدما تتلاعـب الرياح بأزهار رياضها فإنها تخرج رائحة عطرة كرائحة المسك، وكعادة البحتـري فـي معظم قصائده نجده يحرص على إبراز الموصوف في إطار مما يحيط بـه مـن معـالم الطبيعة الحية، من رياض وأزهار وأشجار، وهو بارع في توظيف الألوان والأصوات في لوحاته الفنية، وسنرى في الفصل القادم كيف كان الخلفـاء العباسـيون يهتمـون بعنايـة ملحوظة بإنشاء الرياض الطبيعية والصناعية.

وقد بلغ من اهتمامهم في هذا المجال أن عمدوا إلى إنشاء رياض صناعية "مصنوعة" من الذهب والفضة، تضاهي في جمالها ورونقها الرياض الطبيعية، ومعلوم أن هذا التوجه برز في شكل واضح في الحضارة الأندلسية بعد ذلك.

ويسترسل الشاعر في وصف أجزاء القصر الأخرى، فيشبه القباب بلونها الأبـيض

(1) القباب: قباب المقاصير.
(2) الشرفات: مثلثات تبنى متقاربة في أعلى القصر.
(3) الرباع: الديار والمنازل. لسان العرب: مادة ربع، المجلد الخامس، ص115.
(4) العديم: الفقير.
(5) فكاكا: تخليص الأسير. ابن منظور: لسان العرب: المجلد العاشر، ص307.
(6) المرهق: المتعب.
(7) العائذ: اللائذ. والممتاح: المستعصي. لسان العرب: المجلد التاسع، ص464.
(8) البحتري: ديوانه: م1، ص90.

اللامع، بأنصاف البيض المفلق وذلك لتناسب ما بينهما في الشكل واللون، ثم يمضي إلـى وصف شرفات القصر العالية، التي تظهر وكأنها قوادم الحمام الأبيض المحلق في السماء.

ويخلص الشاعر في نهاية القصيدة إلى الهدف الأساسي من إنشائها، ألا وهو مـدح الوزير "الفتح بن خاقان"، ونستشف مما سبق، أن الشاعر كان يتخذ من وصف القصـور وسيلة لاستدرار إعجاب ممدوحيه وهز أريحيتهم للعطاء، فهذه القصـور كانـت مقصـد الفقراء والمحتاجين، بل كانت ملجأ لأولئك المحتاجين والمظلومين، وكأن البحتـري أراد من وراء ذلك الإشادة بعدالة الوزير واستقامته.

ذكر لقصور الغرد والبديع و البرج:

قال البحتري في مدح المتوكل: (بحر الطويل)

منى النفْـسِ في أسماء لو تستَطيعها ... بها وجدها[1] من غادة وولُوعها
وقـد راعني[2] منهـا الصدود، وإنما ... تَصد لشَيبٍ في عذاري يروعها
تَؤُم[3] القُصور البيض من أرض بابِلٍ ... بحيثُ تلاقَى "غَردها" و"بديعها"
إذا أشـرفَ " البرج " المطل رمينَه ... بأبصار خُوصٍ قد أَرثتْ قطُوعها
يضـيء لهـا قصد السـرى لمعانُه ... إذا اسود من ظلماء ليلٍ هزيعها[4]
تـزور أميـر المؤمنيـن، ودونَــه ... سهوب البلاد: رحبها ووسيعها[5]

يشير الشاعر في هذا النص إلى قصور ممدوحه الأثير الخليفة المتوكل، وهي: الغرد - وأظنه قصر الغرب الذي أشارت إليه بعض المصـادر-، والبـديع، والبـرج، ومـن

---

(1) الوجد: الحب الشديد. ابن منظور: لسان العـرب: المجلـد الخـامس عشـر، ص219. الغـادة: المـرآة اللينة.النعومة.
(2) راعني: أخافني.
(3) تؤم: تقصد. البديع قصر عظيم بسر من رأى وهو قصر من قصور المتوكل. * الغرد قصر للمتوكل بناه بسر من رأى في دجلة أنفق عليه ألف ألف درهم ويقال أنه قصر الفرد. * هذه القصور وردت في ديـوان البحتري، م2، ص1297. البرج من قصور المتوكل وقد كان من أحسن أبنيته ووصـفه وصـفاً دقيقـاً. المسعودي: مروج الذهب، ج3، ص294.
(4) الهزيع: الطائفة من الليل. ابن منظور: لسان العرب، المجلد الخامس عشر، ص87.
(5) البحتري: ديوانه، طبعة دار المعارف، مصر، مجلد2، ص1297.

الملاحظ أنه قد بدأ هذه القصيدة بالغزل ثم انتقل إلى المدح انتقالاً مفاجئا، و كان الشـاعر يتخذ من الإشارة إلى بعض القصور وسيلة لمدح الخليفة، والثناء عليه بالجود والكـرم، و توخي الدفاع عن الإسلام والأمة الإسلامية بصفته أمير المؤمنين.

وقد تعرض النص الشعري -في هذا الموضع- إلى ذكر أسماء تلك القصور فقـط، ولم يتعرض إلى وصفها تفصيليا، حسبما كان يلاحظ في القصائد السابقة مما مر ذكـره، فهذه القصور كانت تشرف على بعضها البعض، وبذلك فإنها تزداد جمالا فوق جمالهـا، وهي لشدة لمعانها وبهائها تعد منارا للساري ليلاً.

2/3 علي بن الجهم:

علي بن الجهم بن بدر السامي[1] - نسبة إلى سامة بن لؤي بن غالب- واحـد مـن الشعراء الفحول الذين وصفوا القصور العباسية، و مع ذلك لم ينل حظا وافرا من عنايـة الدارسين، على الرغم مما يحمله شعره من خصائص فنية وأدبية تمثـل العصـر الـذي عاشه، وطبيعة المجتمع العباسي.

"وكان علي بن الجهم شاعراً فصيحاً مطبوعاً، واختص بالمتوكل حتى صـار مـن أقرب جلسائه، ثم أبغضه لأنه كان كثير السعاية إليه بندمائه والذكر لهم بالقبيح عنده، وإذا خلا به عرفه أنهم يعيبونه ويتبلونه و يتنقصونه، فيكشف عن ذلك فلا يجد له حقيقة، فنفاه بعد أن حبسـه مدة وكان ينحو نحو مروان بن أبي حفصة في هجاء آل أبي طالب وذمهم والإغراء بهم وهجاء الشيعة [2]."

إذن كان شاعرنا يكيد للشعراء الآخرين، خاصة في حضرة المتوكل، و قد واجهتـه أيضا مكايدهم التي كانت سببا في إيداعه السجن وتقييده بالحديد، " وخرج مـن السـجن متغيرا على الناس...... واسودت الدنيا في عينيه، و عاد إلى بغداد ليألف دورا له ويحيا حياة ضائعة، ولم يعد إلى المتوكل بعد أن صار خصمه البحتري شاعر القصر المفضـل، وكان قد هجا عليا مع جماعة من الشعراء [3] ".

---

(1) الأصفهاني: أبو الفرج: الأغاني،ج10،بيروت، دار الفكر،ط2، 1995، ص247.
(2) المصدر السابق، ص 250.
(3) الداية، رضوان محمد: أعلام الأدب العباسي، ص 45.

يبدو أن أكثر ما بقي من شعر علي بن الجهم هو الذي قاله في المتوكل أو في عهده، صحيح أننا نجد لعلي مدائحا قالها في غيره من الخلفاء العباسيين، ولكنها كانت نتفا من الشعرهي أشبه بالأغاني والأناشيد، قليلة عدد الأبيات، وقد لاحظنا من خلال قراءتنا لشعره أنه لم يمدح إلا خليفة، وليس في مدحه للخلفاء طلب أو استجداء كما كان الحال عند البحتري، ويؤكد ذلك نفسه في إحدى مدائحه للخليفة المتوكل قائلاً:

(بحر الطويل)

وما الشعر مما أستَظل بِظله ولا زادني قدراً ولا حط من قدرِي

ثم قال: (بحر الطويل)

ولكن ِإحسان الخليفَة جعفَرٍ دعاني إلى ما قلْتُ فيه من الشعرِ[1]

فالشاعر لا يستظل بظل شعره أي لا يتكسب به، و أنه لم يزده قدرا؛ لأنه كان نابه الذكر قبل أن يصبح شاعرا، وهو في نفس الوقت لم يحطّ من قدره، فأحسن الاعتذار لنفسه وللشعر.

شعره:

كانت أشعار ابن الجهم موزعة بين المديح، والاستعطاف، و الرثاء، والهجاء والغزل والفخر والحكمة، ولكن ما يهمنا هنا هو شعره الذي قيل في وصف الطبيعة الحضارية ورياضها ورياحينها، وقد اتخذ من وصف القصور وسيلة لمدح الخليفة.

ووجدنا أن المدح كثيرا في أشعاره، ولكن المدح الممزوج في وصف القصور كان قليلاً إذا ما قورن مع شعر البحتري في هذا المجال، وكانت لدى ابن الجهم قدرة بارعة في وصف مظاهر العمران، بما أُتيح له من دقة في التصوير والتعبير، حيث كان مطبوعاً مقتدراً على الشعر[2].

ويبدو من خلال قراءتنا للديوان أن الشاعر قد وصف قصرا واحدا و هو القصر

(1) أبو الحسن، علي بن الجهم: ديوان علي بن الجهم، تحقيق خليل مردم بيك، ط2، بيروت، منشورات دار الآفاق، ص 146.

(2) المسعودي: مروج الذهب، ج4، ص 29.

المعروف"بالهاروني"، كما وصف بركته أيضا، وأما جلّ أوصافه - على قلتها- فتتعلـق بما يتصل بالقصور من برك، و مجالس أنس وما شابه ذلك، و كانت ميزتـه فـي هـذا المجال أنه كان صادقا فيما يقول، يتناول وصف الأشياء عفوا كما تعرض نفسها عليـه، ويصور الموصوف كأنك تراه بما فيه من جليل و لطيف.

وصف قصر الهاروني:

قال الشاعر يمدح المتوكل و يصف قصره المعروف بالهاروني[1]: (بحر المتقارب)

مـا زِلْتُ أَسمع أن الملوك ... تبني علـى قدرِ أخْطَارِها[2]
فاللرومِ ما شَـاده الأولـون ... وللـفُـرسِ مـأثور أحرارِهـا
فلمـا رأَينَـا بنـاء الإمـامِ ... رأينَا"الخلافةَ"[3] فـي دارِهـا
بـدائع لـم تَـرها فـارس ... ولا الروم فـي طُول أَعمارِها
صحـون تُسافر فيها العيون ... وتحسـر عـن بعد أقْطَارِهـا
وقُبـةُ ملْـك كـأن النجـو ... م تُفْضي إليهـا بأَسـرارِهـا
تخر الوفُود لهـا سـجداً ... إذا مـا تجلتْ لأبصارِهـا
إذا لَمعـتْ تسـتبين العيون ... فيـهـا منَابـتَ أَشـقَارِها
وإن أوقـدتْ نـارها بالعرا ... ق ضـاء الحجاز سـنَا نارِها
لهـا شُـرفاتٌ[4] كأن الربيع ... كسـاها الرياض بأنوارِهـا[5]
نظَمن الفُسيفس[6] نَظْمَ الحلي ... لعـونِ[7] النسـاء وأبكارِهـا
فهـن كمصطَبحات[8] برزن ... بفصحِ[1] النصـارى وإفطارِها

---

(1) الهاروني: قصر قرب سامراء، ينسب إلى هارون الواثق با وهو على دجلة بينه وبـين سـامراء نيـل، وبإزائه بالجانب الغربي يقع قصر المعشوق. ابن الجهم: ديوانه. ص28.

(2) أخطارها: جمع خطر وهو القدر والمنزلة. ابن منظور: لسان العرب، مجلد 4، ص137.

(3) الخلافة، ووردت أيضا الخليفة. ابن الجهم: ديوانه. ص28.

(4) الشرفات: أعالي القصور وهي ما يبنى أعلى الحائط منفصلا بعضه عن بعض على هيئة معروفة.

(5) الأنوار: الأزهار. مفردها نَور. لسان العرب: ابن منظور: المجلد الرابع عشر، ص323.

(6) الفسيفس: قطع صغيرة ملونة من الرخام وغيره يؤلف بعضها إلى بعض ثم تركب في حيطان من الداخل.

(7) العون: جمع عوان وهي من النساء النصف في سنها. ابن منظور: لسان العرب: المجلد التاسع، ص485.

(8) المصطبحات: الفتيات اللواتي يحملن الشموع الموقدة. ابن منظور: معجم لسان العرب، المجلـد السـابع، ص274.

فمنـهن عاقصةٌ شَـعرها[2] ومصلحـةٌ عقـد زنارهـا
وسـطح على شاهق مشْرف عليـ ـه النخيـلُ بأثمـارها
إذا الريح هبتْ لها أسـمعتْ غنَـاء القيـان[3] بأوتارهـا
وفوارة [4] ثأرها في السماء فليسـتْ تقْصر عـن ثارهـ ـا
ترد علـى المزن مـا أنْزلتْ على الأرض من صوبِ مدرارها
لـو أن سـليمان[5] أدتْ له شَـ ـياطينُه بعض أخبارهـا[6]
لأيقَن أن بنـ ـي هاشـ ـمٍ يفَضلُهـ ـا عظـم أخطارهـ ـا
فـلا زالت الأرض معمورةً بعمـرك يـا خَيـر عمارهـ ـا

اتخذ الشاعر من وصف القصر الهاروني وسيلة لمدح المتوكل واستعطافه، وتجـدر الإشارة بنا إلى القول: أنه لم ينفق احد من خلفاء بني العباس في البناء ما أنفقه المتوكـل، وذلك أنه أنفق على قصوره ثلاثمائة ألف ألف دينار[7].

ومهما يكن من أمر، فقد حشد ابن الجهم في وصف هذا القصر أكبر قدر من طاقتـه الشعرية والفنية، حيث وصف مظاهر الحضارة ومباهجها و كل ما يتصل بها من جمـال طبيعي، و بناء على ما تقدم في هذا المقام، نعتقد أن هذه القصيدة هي إحدى معالم شعره، إذ يستغل الشاعر عناصر الطبيعة فيركب منها صورا مكملة لعناصر الطبيعة الصناعية، مما يجعلها بهجة للعين والنفس.

فعلي بن الجهم يصف قصر الهاروني وصفاً دقيقاً وحياً، فيبث الحركة في أجزاء هذا القصر، الذي يسمو على مباني فارس والروم، التي تتضاءل أمامه، فهو يعظم من شـأن

---

(1) الفصح: عيد تذكار قيامة المسيح. لسان العرب: المجلد العاشر، مادة فصح، ص270.
(2) عاقصة شعرها: شدته في قفاها. وهي من العقص: التواء القرن على الأذنين. لسـان العـرب، مجلـد 9، ص319.
(3) القيان: المغنيات. مفردها قينة: المرأة المغنية المتزينة. لسان العرب، مجلد 11، ص377.
(4) الفوارة: منبع الماء.
(5) سليمان: ابن داوود عليهما السلام، يضرب المثل بملكه وسلطانه على الجن.
(6) ابن الجهم. ديوانه. ص28.
(7) الحصري، أبو إسحاق القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد. ج1، بيروت دار الجيل. ص230.

ممدوحه، كما أنه يصف من هذا القصر مظاهر معينة، كالحديث عن قبته التـي تطـاول النجوم في شموخها، وتستمع منها إلى أسرارها، أو الحديث عن مجد الممـدوح خاصـة، والعرب عامة، أوعن نعمة الحياة في ظل الحكم العباسي، وهو بذلك يقال من شأن الأمـم الأخرى مما جاء في أشعار البحتري، إذ نجد أنه أشار إلى حضارة فارس ولـم يحـاول التقليل من شأنها، خاصة عندما تحدث عن عظمة إيوان كسرى.

وأما صحون القصر فأنها تسافر فيها العيون، ونظن المقصود بها: الساحات الواسعة التي تحيط بالقصر من كل جانب، فتحتار العيون من عظمة اتساعها، ويسبح العقـل فـي سمائها، وأما قبة الملك فقد عانقت النجوم في ارتفاعها، وكأنها تفضي إليهـا بأسـرارها، "ويقيم بين قباب القصر والنجوم صلات هي أحلى ما يمكـن أن يكـون بـين الإنسـان والإنسان"[1]. ويخلص الشاعر إلى الحديث عن شرفات القصر، التي زخرفت بالفسيفسـاء الملونة ويحاكي ضياؤها ضياء الشمس ولمعان الذهب، حيث تماوجت فيها الأنوار وكأنها فتيات النصارى، وقد شربن الصبوح وخـرجن فـي موكـب عيـد الفصـح يخطـرن ويرقصن[2]، ويستعير الشاعر من الربيع باقة من الزهور الجميلة، ذات الألوان الزاهيـة لتحل محل ألوان الفسيفساء، لتبدو الصورة أكثر جمالا وأقرب إلى العفوية والوضوح.

وهنا تتضح عناصر المزج بين الطبيعة الحية والطبيعة الصناعية، وفي اعتقادنـا أن هذا تحول جديد في تاريخ الشعر العربي، حيث فتحت البيئات الحضارية الآخذة بالتمـدن، آفاقا جديدة في الوصف لم يعهدها الشعر من قبل.

وكأننا أمام صورة حقيقية لمهندس فنان يفصل أجزاء القصر تفصيلا، بل يتذوق كل جمال فيه وحوله، ويقدم له لوحة ناصعة براقة تتجسد في ألوان الفسيفساء المنظومة فـي جميع أجزاء القصر، وهي أشبه ما تكون بحلي النساء، خاصة ما نظم في قبته الشـاهقة، ونافورته التي تندفع نحو السماء في إصرار وتصميم، كأنها تطلب ثأرها منها، وهـذا إن دل على شيء فأنه يدل على غزارة مياهها وعمقها وكأنها قد صممت بعناية وإتقان بـين حدائق القصر وبساتينه، ويستحضر الشاعر في الأبيات القليلة الأخيرة الصورة التراثيـة التي تتمثل في الإشارة إلى ملك سليمان -عليه الصلاة والسلام- وما كان له من مبـان،

---

(1) الباشا، عبد الرحمن: علي بن الجهم، حياته وشعره، - مصر- دار المعارف. ص157، ص158.

(2) إسماعيل: عز الدين: في الشعر العباسي الرؤية والفن، 1980، مصر، دار المعارف، ص403.

وهي على عظمتها تصغر أمام قصر المتوكل، حتى أن خدمه من الجن يعجـزون عـن وصفه وكأنه قصر من قصور الخيال.

ويظل وصف القصر يتردد في قصيدة المدح تمهيدا للثناء على الخليفة في مستهلها وحتى نهايتها، كتأكيد من الشاعر على وفائه لممدوحة وولائه لبني جنسه أيضا، ومن الجدير بالذكر أن علي بن الجهم، وصف هذا القصر في موضع آخر، ولكن هذه المرة في معرض مديحه للخليفة هارون الواثق با فيقول: (بحر البسيط)

بان بقُربِ الخليفَة التحف محلُ صدق[1] وروضة أنُـفُ[2]
دار[3] تَحار العيون فيها ولا يبلُغُها الواصفون إن وصفَوا
لم تنْتَسب قبلَه إلـى أحد ولا تَحاتْ مـن الألى سـلَفوا
البحر والبر في يدي ملك تشرقُ من نورٍ وجهه السدفُ[4]
اختارها ا ُ للإمامِ الذي ينْصـفُ مـن نفْسه وينْتَصفُ[5]

ومن المعلوم أن القصر الهاروني سمي بهذا الاسم نسبة إلى هارون الواثـق بـا ، ويبدو أن الشاعر يشير إلى حقيقة ذلك في معرض وصفه للقصر، الذي تحار العيون فيه، ويعجز الواصفون عن وصفه وكأنه أكبر من أن يوصف، وهذا إن دل على شـيء فإنـه يدل على عظمته وبراعة تصميمه، فهذا القصر ليس له شبيه في عصره وكأنه فريد مـن نوعه.

وصفه لبركة القصر الهاروني[6]:

(بحر المتقارب)

أنشـأتهـا بـركةً مباركةً فبارك ا ُ فـي عواقبِهـا
حفتْ بمـا تشتَهي النفوس لها وحارتْ الناس فـي عجائِبِها
لـم يخلـق ا ُ مثْلهـا وطَناً في مشْرِق الأرضِ أو مغاربِها

(1) محل صدق: محل صالح.
(2) روضة أنف: أي شامخة. من أناف وناف الشيء نوفاً: ارتفع وأشرف: لسان العرب: م14، ص331.
(3) لعله يريد بهذه الدار: القصر الهاروني الذي وصفه في أكثر من موضع.
(4) السدف: الظلمة. ابن منظور: لسان العرب: المجلد السادس، مادة سدف، ص216.
(5) علي بن الجهم، ديوانه، ص14.
(6) القصر الهاروني: نسبة إلى هارون الواثق.

كأنهـا والرياض محدقةٌ[1] بهـا عروس تُجلى لخاطبِهـا
من أي أقطارِها[2] أتيتَ رأيـ تَ الحسن حيران فـي جوانبِها
للْموجِ فيهـا تَلاطُم عجـب والجزر والمد في مشـارِبها
قدرهـا ا ُ للإمـامِ ومـا قدر فيهـا عيباً لِعائِبِهـا
أهدتْ(إليها) الدنيا محاسـنَها وأكملَ ا ُ حسـن صاحبِها[3]

بدأ الشاعر هائيته بوصف بركة القصر الهاروني، وفي وصف البرك مجال طويل للحديث عن جمال الطبيعة ومفاتنها، إن هذه البركة لم يكن لها مثيل في مشارق الأرض أو مغاربها، وكأنما هي واحدة زمانها.

وقد تفردت بالجمال والبهاء، ولن يستطيع الناظر الإحاطة بكل مناظرها؛ لأن الحسن يحف بها من كل جانب، وهي بذلك أشبه ما تكون بالعروس ليلة جلوتها، وفي الحقيقة أن الشاعر حاول أن يظهر لنا البركة وكأننا نراها بما فيها من جليل ولطيف، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على قوة شاعريته ودقة ملاحظته.

وعلى الجملة يمكننا القول إن هذه القصيدة تمثل موقفا شعريا بديعا، وصف فيه بركة كأنه جعلها رمزا للخليفة الممدوح، ومن المعلوم أن لكل قصيدة صورة خاصة تنوه بصفات الخليفة وأخلاقه، فالبركة- مثلا- تزخر بالماء كما يزخر الخليفة بالكرم والعطاء، وفوق ذلك نلاحظ أنها تتميز عن غيرها من البرك وكأنها قدرت لهذا الخليفة وحده، مثلما يتميز ممدوحه عن باقي البشر حيث قدرت الخلافة له، على اعتبار أنه كفء لها وهو جدير بها، وهي جديرة به أيضا ولا تصلح إلا له.

والشاعر يختار الألفاظ اختيارا ويضع الأوصاف حيث ينبغي أن تكون، حتى ينال إعجاب الممدوح ويكسب رضاه، ومن الجدير بالذكر أن الشاعر في هذا المقام، بدأ يمدح الخليفة مباشرة من دون مقدمات، وقد مزج بين عنصري الوصف والمدح من البيت الأول، وهذه من مزايا الشاعر الذي كان من عادته أن يدخل في الغرض مباشرة في معظم قصائده المدحية، باستثناء بعض قصائده في هذا المجال، التي بدأها بحوار غزلي،

(1) محدقة: ناظرة.
(2) أقطارها: أجزاؤها.
(3) ابن الجهم، علي: ديوانه، ص32.

كقصيدته المشهورة والمعروفة "بالرصافية، التي قالها في مدح المتوكل وقد بدأها بقوله[1]:

(بحر الطويل)

عيون المها بين الرصافة[2] والجسرِ جلبن الهوى من حيثُ أدري ولا أدري

أعـدن لي الشوقَ القديم ولم أكُـن سـلوتُ ولكـن زدن جمراً على جمرِ

ورغم ما في هذه القصيدة من مقدمة غزلية فإنه لم يكن يحفل بالمقـدمات التقليديـة كثيرا، وإنما يبدأ بالموضوع مباشرة، وهذا ما يميزه عن باقي الشعراء من الذين قالوا في مثل هذا الغرض.

ذكره لقصر وضاح وبركة زلزل:

قال الشاعر يصف منزلا في باب الكرخ وقد تعرض لذكر قصر وضاح[3] وبركـة زلزل[4]: (بحر الطويل)

نزلْنَا بِبابِ الكـرخِ أفضـلَ منْزِلِ على محسـنات مـن قيانٍ المفَضلِ

سـقَى ا ُ باب الكرخِ مـن متنزه إلـى قَصـرِ وضاحٍ فبـركة زلزل[5]

مساحب أذيال القيانِ ومسرح الحـسـانِ ومـأوى كـل خرق[6] معذل[7]

منـازلُ لا يسـتتْبِع الغيثَ أهلُهـا ولا أوجه اللذات عنهـا بمعـزِل

منـازلُ لـو أن امرأَ القيسِ حلّها لأقْصر عـن ذكْرِ الدخُول فَحومل[8]

---

(1) ابن الجهم، علي: ديوانه، ص220.

(2) الرصافة: موضع في بغداد اشتهر بقصوره.

(3) قصر وضاح: قصر بني للمهدي قرب رصافة بغداد وقد تولى النفقة عليه رجل يقال له وضاح. ابـن الجهـم: ديوانه، ص53.

(4) بركة زلزل: بركة تقع بين الكرخ والسراة، وتقع في بغداد، حفَرها زلزل ووقفها على المسلمين. ابـن الجهـم: ديوانه، ص53.

(5) زلزل: رجل كان أيام المهدي يضرب المثل بحسن ضربه عل العود ويعرف بزلازل الضارب. وزلزل: الطبال الماهر. ابن منظور: لسان العرب، مجلد 6، ص73.

(6) الخرق: الكريم من الرجال. ابن منظور: لسان العرب، مجلد 4، ص73.

(7) المعذل: الذي يكثر الناس عذله ولومه. من العذل: لسان العرب: المجلد التاسع، ص111.

(8) الدخول وحومل: موضعان ذكرهما سابقا امرؤ القيس.

إذاً لَرآنـي أمنَـح الود شـ ـادناً   مشَمر أذيال القَبا[1] غير مرسـ ـل

إذا الليلُ أدنى مضجعي منه لم يقُلْ   "عقرتْ بعيري يا امرأَ القيسِ فأنزل"[2]

فأنزل"[2]

يظهر أن الشاعر كان ينادم جماعة من أهل العبث واللهو، في متنزه يقال له " بـ ـاب الكرخ " ويدعى صاحبه أومقينه " المفضل " كما ورد في مقدمة هذه الأبيات، وقـ ـد أخـ ـذ الشاعر يصف هذا المنزل وما يدور فيه من أنواع اللهو والإغـ ـراء والفتنـ ـة، ويبـ ـدو أن المجلس كان يقع بالقرب من قصر وضاح وبركة زلزل.

وقد أشار الشاعر في هذه القصيدة إلى المقين وموقفه من ضيوفه ثم انتقل إلى عمل القيان وما كن يمتلكنه من فنون الإغراء ما هو كفيل بتحقيق أهدافهن، التـ ـي كـ ـان فـ ـي مقدمتها الحظوة بالمال.

ومن المؤكد أن كل واحدة منهن كان لديها من فنون الابتزاز، ما يجلب إليها مبـ ـالغ باهظة يدفعها الحضور إعجابا بها واسترضاء لها، خاصة أن الندماء كانوا على اسـ ـتعداد للبذل والعطاء، ومهما يكن من أمر فقد كان ذلك المتنزه انعكاسا لحياة الجماعـ ـة اللاهيـ ـة الخليعة، وقد دارت هذه القصيدة حول موضوع أساسي، وهو الغزل بالقيان، ولكنه غـ ـزل من نوع خاص يتلاءم مع طبيعة هذا المجلس وأجوائه، وما يدور فيه من عبـ ـث وعشـ ـق وشراب وسماع.

ومن الملاحظ أن الشاعر في الأبيات الأخيرة، يستحضر صورة لغزل امرئ القيس، فهو شاعر مطبوع كان يحرص على استدعاء التراث القديم في كـ ـل قصـ ـائده، وبشـ ـكل يتلاءم مع طبيعة الموقف، فالتاريخ الجاهلي يعيد نفسه في هذا العصر، خاصة في مجـ ـال اللهو والمجون والعبث، وعلي بن الجهم في هذا المجال يحرص على إبراز متعته الحسية، وذلك حينما أكد على النيل من هؤلاء القيان، مثلما كان يفعل الشاعر الجاهلي في قصائده.

وعلى الجملة يمكننا القول: إن هذا المجلس كان مقصدا للندماء والعابثين، وكان من الطبيعي أن يهتم المقين بتجميل قيانه، وأن يوفر لهن حسن المظهر وجمال الشكل، وقـ ـد

---

(1) القبا: ثوب يلبس فوق الثياب، وهو من أزياء الفرس. ابن المنظور: لسان العرب: المجلد الحـ ـادي عشـ ـر، ص27.

(2) ابن الجهم، ديوانه، ص53، ص55.

تعرض علي بن الجهم إلى شيء من ذلك، خاصة أنه قد أشار إلى القباء وهـو زي مـن أزياء الفرس، ومن المعلوم أن لباس القيان كان يشغل حيزا كبيرا من اهتمـام الشـعراء، وإن كان الشاعر قد بخل علينا في هذا المجال.

ولما كانت بيوت القيان جزءا لا يتجزأ من الحياة الاجتماعية في هذا العصر، كان لا بد وأن نجد شعراء من أمثال علي بن الجهم، يهتمون بوصف الحياة داخل هذه البيـوت، ويسجلون ما كان يجري فيها من لهو ومجون، وقد تجسدت فيها مظاهر الحضارة العباسية الجديدة.

وفي ظننا أن هذا المجلس يعد صورة مصغرة عن مجـالس القصـور وطبيعتهـا، خاصة أنه كان قريبا من قصر وضاح وبركة زلزل، وربما اكتسب أهميته من موقعه هذا، وتجدر الإشارة إلى أن الشاعر قد نادم المتوكل نحوا من سبع سنوات، واطلع على ما لـم يطلع عليه غيره من أسرار مجالسه وأسرار قصوره.

3/3 عبد ا بن المعتز ونشأته في القصور:

نشأ أبو العباس عبد ا بن المعتز في الترف والنعيم شأنه شأن أبناء الخلفـاء فـي حياتهم المنعمة، في ملاهي القصور وربوع اللهو، فقد ولد في قصر البديع، وهو قصر من قصور جده المتوكل على ا ، الذي يعتبر عصره عصر القصور والترف، وقـد عـاش الشعراء والأدباء في عهده أزهى أيامهم.

وأما أبوه – المعتز با - فقد تولى الخلافة لمدة أربع سنين وسـتة أشـهر، ومـن الجدير بالذكر أنه كان أول خليفة أحدث الركوب بحلية الذهب، وقد كان من عادة الخلفـاء قبله الركوب بحلية الفضة(1).

"ولعل نشأة ابن المعتز في كنف الملك والترف، أضعف من شخصيته، ودفعت بـه إلى الناحية السلبية من الحياة؛ لأن أبناء الدلال الناشئين في النعمة، كثيرا ما يعجزون عن التكيف وفقا لمقتضيات الحياة الجدية، ويميلون إلى جانب اللهو والخمول، جانـب الحيـاة

(1) المسعودي: مروج الذهب، ج4، ص94.

الهين اليسير، وحياة القصور تدفع إلى حياة اللهو والمجون"[1].

لذلك كان لا بد لابن المعتز- مهما أظهر بعده عن بناء القصور وانصرافه عنها إلى قول الشعر- أن يتأثر بحياتها تأثرا خاصا، وأن يظهر آثار هذا التأثر في شعره وأدبه كما سنرى، "وشعره وإن كان فيه رقة الملوكية وغزل الظرفاء وهلهلة المحدثين، فـإن فيـه أشياء كثيرة تجري في أسلوب المجيدين ولا تقصر عن مدى السابقين"[2].

وسنقرأ في شعره مظاهر العظمة والنعمة في قصور تموج بالفخامة والبهاء، كل ذلك قد منحه من المعطيات الحضارية ما مكنه من إضاءة نتاجه الشعري بألوان زاهية، هـي ألوان الحياة الحضرية الجديدة، وطبيعة الحياة العباسية اللاهية.

موضوعات شعره:

نظم ابن المعتز في كل أغراض الشعر وموضوعاته، فقال في المدح والغزل والفخر والهجاء، ونظم في الرثاء، والعتاب، والخمر والزهد وغير ذلك، ومما يعنينـا مـن هـذه الأغراض هو شعره الذي يصور حياة القصور العباسية، وكل ما يتعلق بهذا الباب، ومن المعلوم أنه كان يعرض في شعره تجاربه المستمدة من الحياة، كما كان يعيشها ويراهـا، وتأسيسا على هذا فإن موضوعات شعره تعكس إطاره الخاص الذي لا ينفصل فيـه عـن بيئته ومجتمعه.

مدح ابن المعتز الخلفاء ووزراءهم، ولعل أول ممدوحيه كان عمه المعتمد على ا ، الذي عاش في عهده جزءا كبيرا من مرحلة شبابه اللاهي، خاصة أن خلافة المعتمد دامت –على الأرجح- مدة ثلاث وعشرين سنة، وقد عرف عن هذا الخليفة إغراقه في الملاهي، مما يسر لابن المعتز جانباً من حياة اللهو والعبث.

ولم يتكسب الشاعر في شعره حسبما كان يفعل معظم الشعراء في هذا العصر ؛ لأنه كان واحدا من أمراء القصر العباسي، فحياة الشاعر الملكية بما فيها من جمال مادي، الذي تمثل بمجالس الأنس واللهو، ومعازف الطرب، والقيان، والحلي والجواهر، لا تسمح لـه

(1) غصوب، محمد خميس: عبد ا بن المعتز شاعرا، قطر، دار الثقافة، 1986.ص43.
(2) الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني،ج10، ص323.

بذلك، وقد ظهرت صور هذه الحياة على تنوعها، في شعر تجلت فيه نعومة العيش وترفه، غير أن ذلك لا يعني أنه كان صادقا مع ممدوحيه، على الرغم من أنه كان يحشـد فـي مدائحه كل طاقاته الإبداعية، ويستغرق كل المعاني في سبيل إرضاء هذا الممدوح أو ذاك، وكأنه كان يتخذ من شعره وسيلة لالتماس الأمن والراحة والطمأنينة وفقا لما ذهـب إليـه الباحث "غصوب خميس غصوب"، وهذا ليس غريبا على شاعر كابن المعتز الذي كـان أميرا وابن خليفة، "في وقت كان فيه تحت المراقبة الشديدة، ورهـن إشـارة الخليفـة أو وزيره للإبعاد أو السجن..."[1].

ومهما يكن من أمر، فقد اهتم ابن المعتز بأوصاف الطبيعة من ربيع ورياض، وبرك وقصور، وأزهار وأنهار، والقارئ لشعره يلتمس حقا روح الفنـان الشـادي والمصـور المفتون، الذي يعيش مع الطبيعة عيشة الهائم العاشق، ويرى أمامه الحضارة العباسية في أبهى مظاهرها، وتتاوح لعينيه المدنية في أبهج وأجمل مناظرها.

الوصف الحضري في شعر ابن المعتز وذكره لقصر بسطام:

وصف ابن المعتز مجلسا للأمير بسطام فقال: (بحر الطويل)

سـلام على غيرِ الديارِ البسابِسِ[2] ودمنَةَ ربـعٍ قـد تغيـر دارِسِ
وهبتُ سـلامي، ما حييتُ، لمجلسٍ على قصرِ بسطَامٍ أميرِ المجالِـسِ
مطـل علـى روضٍ أنيق، كأنـه مقـادم خضر فوقَ فرشٍ عرائِسِ
وكـم فيـه من قُمرِي عود مغرد، ومن كارعٍ[3] في كأسه غير حابِسِ
وكـم فيـه مـن حي مليحٍ مراسلٍ بعينيه، فيما شئتَ، غير مماكـسِ
جـريء علـى رقابه، وغيـورِه، ضحوك إلـى أحبابه غيـر عابِسِ
تـزودتُ منـه نظْرةً لي مطيعةً، أراحتْ فؤادي من حديث الوساوسِ
يـدير علينـا قهـوةً بابليةً، أدام عليهـا الخَزن دهقَان فَـارِسِ
إذا غَربتْ من دنَها اسـتبدلتْ بـه قميـص زجاجٍ من جميع الملابِسِ

---

(1) غصوب خميس غصوب: ابن المعتز شاعرا، ص228.
(2) الديار البسابسس: الديار المقفرة الخالية. ابن منظور: لسان العرب، مجلد 1، ص408.
(3) كارع: المقصود بهذه الكلمة هو الساقي أي ساقي الخمرة في المجالس و هي إشارة إلى غلمان المجـالس. والكارع الذي يرمي بفمه في الماء. ابن منظور: لسان العـرب: المجلـد الثـاني عشـر: مـادة كـرع. ص72-ص73.

صفَتْ فَبكى، والطرفُ لا يستَبينُها ويـرجع محسـوراً بخَيبة آيسِ[1]

فهذا النص حافل بألوان الحضارة، حيث وصف الشاعر فيه مجلس شـراب، و قـد تعرض إلى وصف مظاهر اللهو والعبث التي كانت تجري فيه، ويقف الشاعر أمام ذلـك متبتلا في محراب الجمال الشائع في شتى مظاهر هذا المجلس، الذي تمثل في السـقاة، و القيان، والرياض الخضراء، و كؤوس الخمرة، وفوق ذلك الترف والغناء، مع ما يبعثانـه في صدر صاحبيهما من أحاسيس وعاطفة وشعور.

ويعقد هذا المجلس في قصر بسطام، وهو مطل علـى روضـة جميلـة تكسـوها الخضرة، التي تبعث فيها النضارة والبهاء، ويلاحظ أن الشاعر كان يتصيد الجمال في كل مكان، ويتتبع الحسن حتى في لون الخمرة الذي شبهه بلون القهوة البابلية.

وفي الحقيقة أننا نقرأ له غزلا يجعلنا نتصور وكأننا نقرا قصيدة مـن قصـائد أبـي نواس الغزلية، و نخص في ذلك غزله في الغلمان، وفي رأينا أن هذا الغزل قـد يكـون مجرد ثرثرة شعرية، كان ينفس الشاعر من خلالها عن آلامه وأحزانه، خلافاً لما ذهـب إليه الباحث" غصوب خميس غصوب"، الذي يذهب إلى أن غزل ابن المعتز بنوعيه: الشاذ والسوي هو في حقيقته غزل ماجن "ولم يكن للدعاية أو الفن المجرد! وكان ابـن المعتـز يحدق بالمرأة أو الغلام ويناجيهما مناجاة اللذة، ويوقع أوصافها في غزلياته علـى إيقـاع الشهوة، إنه من الشعراء الغزليين الماجنين".

ومعلوم أن عصر ابن المعتز لم يترك مجالا للشعراء حتى يتغنوا بمحاسن الأخـلاق وكرم الروح، وكان من الطبيعي أن يأخذ الشعراء بمتطلبات هذا العصر، حتى لـو كـان على سبيل المجاراة والنفاق، وفي ظننا أن ابن المعتز كان من الذين آثروا هـذا المسـلك ليوهم أبناء عمومته بأنه لا يتطلع إلى كرسـي الخلافة، حسبما فعل إبراهيم بن المهـدي في عصر المأمون، و لكي ينفس عن هموم روحه، ومحاولة نسيان ماض تولى بدأ بمقتل والده، ثم مصادرة أمواله وأملاك جدته قبيحة، وقد انتهى بسجنه و نفيه عن بلاده.

وصف قصر الثريا:

(1) ابن المعتز، عبد ا ،ديوان ابن المعتز دراسة وتحقيق، د. محمد بديع شريف مصر دار المعارف بـدون تاريخ، ج2.ص275.

قال يمدح المعتز با و يصف قصر الثريا[1]: (بحر الطويل)

سلمتَ، أمير المؤمنين، على الدهرِ ولا زِلْتَ فينَا باقيـاً واسـِع العمرِ
حللْتَ الثريا خير دارٍ ومنـزلٍ فلا زالَ معموراً و بورك من قَصرِ
فليس له، فيما بنَى الناس، مشْـبه ولا ما بنَاه الجِن في سـالِف الدهرِ
ومـا زالَ يرعـاه الإمـام برأيه، وبالعز، والتقديـم، والنهي، والأمرِ
سـيثْني عليهِ من محاسنِ قصرِه، مدائح ليسـت من كلامٍ ولا شعرِ
جِنَان، وأشْـجار تَلاقَت غُصونُها فَأورقْن بالأثْمارِ والورق الخُضرِ
تَرى الطّير فـي أغصانهن هواتفاً تَنَقلُ مـن وكرٍ لهـن إلى وكرِ
هجـرتَ سـواها كلّ دارٍ عرفْتَها وحقّ لدارٍ غير دارِك بالهجرِ
وبنيان قصرٍ قد علَتْ شـرفاتُه كصف نساء قد تَربعن في الأزرِ
وأنهار ماء كالسـلاسل فُجرتْ لتُـرضع أولاد الرياحينِ والزهرِ
وميدان وحشٍ تركض الخيل وسطَه فيؤْخَذُ منهـا ما يشَاء على قدرِ
إذا مـا رأتْ مـاء الثّريـا ونبتَـه يسير وثوب الكلابِ فيهن والصقْرِ
عطايـا الـه منعمٍ كـان عالمـاً بأنّك أوفى الناسِ فيهن بالشكرِ[2]

رسم الشاعر في هذا النص صور صادقة، لكل ما وقعت عليه عينه من مظاهر ترف هذا القصر العظيم، وفي وصفه تفسير ودقة وبراعة تجسدت في وصف الجنان والرياض والبرك، حتى الطير المغرد فوق الأشجار كان له نصيب من عناية الشاعر، وقد أظهـر الشاعر هذا القصر وكأنه واحد زمانه، حيث لم يكن له مثيل في سالفات الأيام، فقد فـاق في متانته وحسنه قصور الجن، و كأنه قصر مرسوم بريشة فنان مبدع.

وحول القصر مياه تجري تحفها الأزهار من كل جانب، فابن المعتز يهتم بوصـف الطبيعة من ربيع ورياض وبرك، إلى جانب اهتمامه بأوصاف الطبيعة الصناعية، التـي تجسدت في وصف قصر الثريا بما كان عليه من شموخ، وتمثلت أيضا في ميدان الخيـل وأحواض المياه والشرفات.

وهكذا يحشد ابن المعتز صوراً كثيرة لمظاهر الترف والأبهة، التـي عرفـت بهـا

(1) الثريا: قصر بناه المعتضد با وقد أنفق عليه أموالاً كثيرة و يقع بالقرب من قصر التاج. أمير المـؤمنين: المعتضد با .
(2) ابن المعتز: ديوانه ،ج2. ص477.

القصور العباسية، ومن الجدير بالذكر أن الشاعر قد وصف هذا القصر في موضع آخر فيقول: (البحر المجتث)

يا رب قد أبلاني حبي لِذا الخوانِ
يا زهرةَ البستانِ يا نفحةَ الريحانِ
أنتَ ابن شمسٍ وبدرٍ ما أنت من إنسانِ
ما للثريا شبيه فيما بنَى قَحط بانِ
حيطانُه من نورٍ والسقْفُ من نيرانِ
والصحن ما شاءتْ الـ ـعين من رياضٍ حسانِ
والماء يغدو إليها في جدولٍ ريانِ
فعشْ سليماً به يا خليفةَ الرحمنِ[1]

في الأبيات لوحة فنية ركز فيها ابن المعتز على وصف حيطان القصر الموشحة بالطلاء الأبيض، وأما السقف فقد وشحت بالذهب، و قد جاء الشاعر بكلمتي النور والنيران للدلالة على ذلك، وهي معان بسيطة في جملتها ولكنها تلائم المشبه وهو الذهب.

ويتعرض ابن المعتز إلى وصف ما كان حول القصر من ساحات واسعة، تسافر عبرها العيون، وفوق ذلك تجري فيها البرك والأنهار والجداول، مما يضفي عليها جمالا فوق جمال، والناظر إلى هذه قصيدة يلاحظ أن الشاعر كان يلصق بالقصر أوصافا ترضي الممدوح، حيث قدمها له كتقدير وتأييد، و يظهر أن ابن المعتز كان يرى أن الظروف تحتم عليه مدح هذا الخليفة، فلجأ إلى وصف قصوره كوسيلة لاستمالة عطفه، ومحاولة لإزالة ما قد يكون في قلبه من حقد عليه.

وصفه للخمرة:

قال الشاعر يصف الخمرة: (بحر الطويل)

أقولُ لِساقي الراحِ لا تعقرنّها بماء وأحزاني بصرفك فاعقرِ
ولا تسقنيها بنت عامٍ فإنها كما هي في عنْقودها لم تَغَيرِ
ولكن عقاراً أم دهرٍ تقادمت فلم يبقَ منْها غير ريحٍ ومنْظَرِ

---

(1) ابن المعتز: ديوانه، ج1. ص520.

علـى دنها رسم لِعاد وتُبـعٍ وفيه علاماتٌ لِكسرى وقَيصرِ[1]

ومن هذا القبيل يقول أيضاً: (بحر المجتث)

سـلافةٌ ورثتْها عـاد مـن إرمٍ كانتْ ذَخيرةَ كسرى عن أبٍ فأب

لم يبق منها البلى شيئاً سوى شبحٍ يقيمه الشك بين الصدق والكذب[2]

إن أشعار ابن المعتز تصف الحضارة العباسية وصفا فائقـا، و تصـور مجالسـها الغنائية والأدبية، و في الحق فإن خمريات ابن المعتز فيها شيء من الفسق، ولكنها تبـرأ مما يراه البعض من أنها ضرب من المجون والخلاعة، تتجلى فيه شـخصية الشـاعر المستهترة والمتهافتة على اللهو واللذة، و هنا يصف الشاعر أحد أيام أنسه، ويظهـر أنـه يعشق الخمرة الصرفة.

لقد أراد ابن المعتز جرياً على عادته في وصف الخمر، أن يصف الدنان التي رسـم عليها رسم لعاد وتبع.

وصف قصر الرباب ودار الشجرة:

وصف الشاعر قصورا أخرى للخليفة المتعضد، وكان منها قصـرا الربـاب ودار الشجرة فقال:

ولا بنَـى بانٍ من الخلائف ولا ملوك الروم والطوائف

كـم بنَى من أعجبِ البنـاء لا يـزالُ فينَـا دائم البقَاء

فرجعـتُ كـغَـادة كعـابِ تقر فيهـا أعـين الأحبابِ

فمن رأى مثلَ الربابِ قصراً كم حكْمةً فيه تَخَالُ سـحراً

والنهر والبسـتان والبحيرةُ قـد جمع الماء إليها طيره

وللبـزاة معهـا وقائـع فغائِص فـي جوفها وواقع

وبعضهـا يذبـح في الأكُف مأسورةٌ قد رميتْ بحتْف[3]

وقال في قصر دار الشجرة:

---

(1) ابن المعتز: ديوانه، ج1. ص322.

(2) المصدر نفسه. ص553.

(3) ابن المعتز: ديوانه، ج2، ص19.

وما رأى الراءون مثلَ الشـجرة   ذات غصونٍ مورقات مثْمرة
ولم يكن غرسـ ـاً ترابـه الثرى   ولـم يكن من جنة تُسقَى بِما
لكنهـ ـا تخبـ ـر عـ ـن حكيمٍ   مـوفَّـق مجـ ـربٍ عليـمٍ
كأنهـا مـن شـ ـجرات الجنة   أنزلَهـا إلهنَـا ذو المنَـ ـة
والقبـ ـة العليـاء والأترجـ ـةْ   ملّك فيهـ ـا أربعين حجةْ[1]

لعل ابن المعتز قد رأى في الأراجيز الشعرية مجالاً مناسباً للتعبيـر عـن مظـاهر الحضارة العباسية، وذلك برسم الصور التي تتضمن أغلـب العناصـر بأبيـات شـعرية بسيطة، ولكنها تمتاز بدقة الوصف، كما يظهر في وصفه لقصري الرباب ودار الشجرة.

لقد استطاع الشاعر بهذه الأرجوزة أن يحقق نوعاً من الانسجام مع واقع الوصـف الحضاري، فوصف ما اشتمل عليه هذان القصرين من بساتين وبـرك وأزهـار وثمـار ورياحين وأظهر نباهة وبراعة في وصفهما، مركزاً على إحساسه بالألوان وإبراز ظلالها، وهكذا ينساح ابن المعتز في دنيا القصور، فيصف مظاهر الأبهة فيها، خاصـة وسـائل الرفاهية والزينة، التي تمثلت في شـجرة الفضة التي أنشأها الخليفة المقتدر با ، وتمثلت أيضا بالبرك ذات المياه الغزيرة، حيث أسست لري مسـاحات واسـعة مـن البسـاتين والرياض المحيطة بالقصور.

ومما لا شك فيه أن نشأة ابن المعتز في القصور العباسية وطول تأمله فيها وتعلقـه بها، قد جعله قادراً على إبراز هذه الصور الرائعة، أما القباب فقـد اسـتأثرت باهتمـام الشاعر، فوصف ما كانت عليه من ارتفاع وشموخ، وكانت عنايته بها شيئا طبيعيا؛ لأنها مجالس الخليفة ومقامه وهي طلائع القصور ورمز مجدها، والمجـد عنـد الشـاعر هـو العمران والبنيان الشامـخ، وفي ذلك يلتمس عزة الملوك ومجدهم.

وقال في جمال المباني بالزبيدات:

وبالزبيدات فلا تنْسـ ـاها   قرةُ عيـ ـنٍ كل من رآها
أبنيةٌ فيهـ ـا جنـان الخُلْد   لكل ذي زهد وغيرِ زهد
رب عـدوٍ هابهـا وذُعرا   وملأتْ عينَيه لما نظرا

(1) المصدر نفسه، ص20.

كانتْ على سـاكنها دليلاً	جليلةً قـد وصفتْ جليلاً
ومـذكراتٌ لجنانِ الخُلـد	لطيفةٌ مـا إن لها من ندِ
ومظهراتٌ قوةَ الإسـلامِ	علـى أعاديـه من الأنامِ
تخبر عن عز وعن تمكينِ	وحكمـة مقرونـة بالدينِ
كذاك كان فاعلٌ سـليمان	إذ أمكَنَتْه حكمةٌ وسـلطان
وملك الملوك أعني جعفَرا	كفَى بـه للفَاخرِين مفْخَرا
كم لهـم مـن نهرٍ وقصرٍ	وأثر بـاق جديد الذكرِ[1]

واضح أن ابن المعتز أراد الربط بين وصف القصور ومدح الخليفة، فهي عنده دليل واضح على قوة الإسلام وعظمته، فضلاً عن أنها تخبر عن تقى الخليفة وعزه، فهذا الترف يتناسب مع مقامه وعلو مكانته، فهو خليق به، ومثل جيد لقوته.

4/3 أبو بكر الصنوبري والطبيعة الصناعية في شعره:

لقد كان أكثر شعر أحمد بن محمد الحلبي[2] يتصل بالطبيعتين: الحية والصناعية، بل هو الجانب الذي يلفت إليه الأنظار، ويميزه بين شعراء عصره.

وصب جلّ اهتمامه في وصف المنشآت العمرانية في حلب ودمشق والصالحية، ومن الجدير بالذكر أن معظم مدائحه قيلت في مدح الولاة وأصحابه من أهل الأدب والعلم، ولم نعثر في ديوانه على قصيدة واحدة –على الأقل- قيلت في مدح خليفة أو وزير مشهور.

ومهما يكن من أمر، يظهر أن منشأه ومرباه في حلب، أثرا علـى أشـعاره، فعنـي بالمديح عناية واسعة، "إذ اتخذ شعره متجراً له ومربحاً، فهو يقدمه لولاة حلـب ونـوابهم وأبنائهم ومساعديهم، وكثيراً ما يصرح فيه بانتظار الوعود، وأنه لا يـزال ينتظـر هبـة الممدوح وجائزته"[3].

ويلاحظ أن أكثر ما صاغه في المدح كان في الهاشميين من بني العبـاس، خاصـة

---

(1) ابن المعتز: ديوانه، ج2، ص20.

(2) الحصري: أبو اسحق القيرواني: زهر الآداب، ج1، ص232.

(3) ضيف شوقي: العصر العباسي الثاني. ص354.

ممدوحه الأثير "علي بن محمد بن حمزة الهاشمي"، حيث كان له ضياع وقصور في مكان يسمى فارث، وقد كان الشاعر يأتي إلى هذا المكان مرارا وينزل في ذلك القصر، ويـنعم بما فيه من ترف وأبهة وغير ذلك من أسباب النعيم.

وقد وصف هذا القصر في قصيدة عينية مشهورة سنقف عندها فيما بعد، صور مـن خلالها ألواناً من مظاهر الترف والرخاء، التي تمثلت بالبرك والبساتين والورد والرياحين، فضلا عن الغناء وشرب الخمر.

نظم أبو بكر الصنوبري في مختلـف الموضـوعات، الرثـاء والهجـاء والفخـر والمعاتبات، يضاف إلى ذلك موضوعا الوصف والمديح، وهما الموضوعان الأكثر شيوعاً في ديوانه، وموضوعا الوصف والمديح هما اللذان يعنيانا من أشعاره ويتصلان بموضوع دراستنا هذه.

الطبيعة العمرانية في شعره:

قال يصف مجلسا في قصر بفارث: (بحر الكامل)

يـوم بفارثَ حسـنُه لا يدفّع	يـوم أغـر من الزمان ملّمع
يـوم بديبـاجِ الغيومِ ووشـيه	يـا صاحبـي مجلّلٌ ومبرقَع
يـوم كأن الشـمس فيه خريدةٌ	حسناء من خال السجوف تطلّع
جالسـتُ فيه أبا الحسينِ بمجلسٍ	خلَع الربيـع علـى رباه تخلَع
جلسـاؤه فيـه هزبر ضيغَم	وغضنفر ضارٍ وأغلب أروع
فخلعـتُ فيـه عذار لهوٍ لم يكن	فـي غيره من قبل ذلك يخلَع
بمخنثين مصـنعين كـأنهـم	لُعـب بأيـدي اللاعبات تُصنع
ومطررين معقربـي أصداغَهـم	فـوقَ الخدود عقارباً لا تلسـع
نـايـاتُهم تبعـاً لقـول طبولِهم	وطبولُهـم فـي قولهـا تتنَطع
والراح تخْدع بالمزاجِ وإنمـا	من حيثُ تحسبها ستَخْدع تُخْدع
في فيء بسـتانٍ يؤزر روضه	بمفَوفَـات بـروده ويقنـع
فيـه الـدراهم والدنانيـر التي	أبداً على شـكلٍ سـواء تُطبع
للطيـرِ فيه صنوفُ أصوات فذَا	يدعو، وذا يحدو، وهذا يسـجع
لم يقتَنِ النعمان قـط شـبيهه	فيمـا اقْتَنَاه ولا اقتنـاه تُبع

وقبالةَ النُدمـاء حيـثُ تقابلـوا	منـه وحيثُ يرى النديم ويسمع
فـلك مـن الدولابِ فيه كواكب	مـن مائه تنقَض سـاعةَ تطلُع
متلون الأصوات يخفض صوتَه	بغنائِه طـوراً وطـوراً يـرفع
والبركةُ الحسـناء فيما بيننـا	مـلأى تَجوشن تـارةً وتدرع
رأتْ الحضور لعرسها فتصنعتْ	إن العروس لعرسـها تتصنع
يـا نبلَهـا مـن بـركة لم تَعد	بلْ لم يعدها في النُبل بحر مترْع
لكنهـا فـي جنبِ جودك دمعةٌ	مـن مقلة لم يحتَسبها المدمـع[1]

والأبيات من مستهلها إلى نهايتها يستهدي فيها الشاعر بأوصاف البحتري، ويصـف الصنوبري مجلس الشراب وقد اكتسى بحلة من الربيع، وذلك كناية عن مظاهر الزخرفـة والزينة، التي اعتاد العباسيون أن يخلعوها على مجالسهم الأدبية والغنائيـة، ثـم تحـدث الشاعر أثناء ذلك عن السقاة من الغلمان، وأثنى على جمالهم الفتان.

ويحتوي ديوان الشاعر على غزليات كثيرة جاء أكثرها في الغلمان، وفي ظننـا أن هذا اللون من الشعر كان يقال على سبيل التندير في مجالس الشراب، وهو شـعر يغلـب عليه التكلف على الرغم مما يترقرق فيه من جمال، لذلك كله جعـل الشـاعر لوصـف الخمرة، ووصف كؤوسها، وسقاتها وندامائها، ومجالسها، نصيباً لا بأس به من أبيات هذه القصيدة، حتى أنه قد وضع نعت الخمرة في مقدمتها.

وتحدث عن بعض ليالي الأنس، وما كان في مجالسها من غناء وقيان وجوار حسان معقربات الأصداغ، ثم وصف البستان وما فيه من أزهار ممتدة حول القصور ومجالسها، وفي هذه القصيدة يقرن وصف الربيع بوصف الخمرة؛ لأن الربيع يرمز إلى نور الـدنيا وبهجتها، وأما الخمرة فهي ربيع الفرح والسرور بالنسبة للشاعر وجلسائه، كمـا يصـف أصوات الطيور وترانيمها التي تنبعث من ذلك البستان الفريد، ويفرد أبياتاً غير قليلة فـي وصف بركة القصر، وقف فيها عند جمال البركة ونبلها، واصفاً طبيعتها الجميلة وهي في ذلك أشبه ما تكون بالعروس الساحرة.

---

(1) الصنوبري: أحمد الضبي: ديوان الصنوبري، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، 1970. ص324. ص325.

ويمضي الشاعر واصفا تدفق مائها الذي يتضاءل صغرا أمام كرم الممدوح، وهنـا يدخل الشاعر في الغرض الرئيسي من القصيدة وهو مدح علي بن حمزة الهاشمي.

5/3 أبو نواس: الحسن بن هانئ:

كان أبو نواس - الحسن بن هانئ - من أقرب الشعراء إلى الخليفة الأمين، بل خص به حتى صار شاعره الأثير، "ولما خلع المأمون أخاه محمد بن زبيدة ووجه طـاهر بـن الحسين لمحاربته، كان يعمل كتبا بعيوب أخيه تقرأ على المنابر بخراسـان، فكـان ممـا عابه به: " إنه اسـتخلص رجلاً شاعراً ماجناً كافراً، يقال له الحسن بن هانئ، واستخلصه ليشرب معه الخمر، ويرتكب المآثم، ويهتك المحارم ... فاتصل ذلك بابن زبيـدة، فنهـى الحسن عن الخمر وحبسه ابن أبي الفضل بن الربيع، ثم كلمه فيه الفضل، فأخرجه بعد أن أخذ عليه ألا يشرب خمراً"[(1)].

ومهما يكن من أمر، فلم يكن أبو نواس ممن يحسنون المدح، ولا ممن برعـوا فـي الهجاء براعة شعراء عصره في ذلك، ولا كان يحسن الفخر أيضاً، ولعل مرد هذا أنه لـم يكن عنده ما يفخر به، فلا هو نابه النسب ولا عريض الجـاه، ولا سـيداً مـن السـادة الميسورين، ولكنه يعتاض عن كل ذلك بأشياء أخرى، فهو بارع فـي وصـف الخمـرة وحالاتها، وسيد في شعر الغزل، وفنان موفق يتقن رسم الواقع الذي عايشـه، والقـارئ لديوانه يجد نفسه إزاء صورة مرئية صادقة عن الحياة اللاهية في هذا المجتمع، مرسومة بريشة الفنان الماهر والشاعر البارع، وهذه هي ميزة أبي نواس بين شعراء العربية عامة، وشعراء عصره خاصة، وقد وصف الخمرة حتى غلب عليه لقب "شاعر الخمرة"، إذ كان لا يجاريه في وصفها شاعر، فكان أكثر شعره فيها وفي وصف مجالسها.

وفي الحقيقة أننا ما كنا لنحفل بشهوات أبي نواس أو الحديث عن مجالس شرابه فيما بعد، إلا لأنه كان صادقا، قدم للتاريخ صورة حقيقية عن حياة اللهو في القصور العباسية، وما كان يجري فيها من عبث ولهو ومجون، فضلا عن صلاته مع الخلفاء خاصة الخليفة محمد الأمين.

ويبدو أن أبا نواس قد جارى الفرس في الشرب والإسراف، وأغرته الحياة الجديـدة

---

(1) الحصري: أبو اسحق القيرواني: زهر الآداب، م1، ص464.

برونقها ولذاتها، وكان من نتيجة ذلك أن أحدث ثورة شعرية ما زالت أصداؤها تتردد إلى عصرنا هذا، وليس ذلك غريباً على شاعر نشأ نشأة فارسية، حيث ولد بـالأهواز إحـدى قرى فارس، ويضاف إلى ذلك أنه كان فارسيا من جهة الأم[1].

وقد انعكست مظاهر الحضارة الجديدة في شعره، وتجلت في صدق فنـي وعمـق وجدانـي، وما يهمنا في هذا المجال، أشعاره التي لها علاقة بالقصور أو بالأحرى التـي صورت جانبا من جوانب الحياة فيها، وقد تمثلت فيها أيضا حياته الخمرية التي تنشـقت عبق الرياض والقصور والقيان.

وصفه لمجالس الشراب:

وصف مجالس في قصور الأمين:

تشير أغلب الروايات إلى حب الأمين لشرب الخمرة ،"فاصطبح يوما مع ندمائـه و أبو نواس عنده. فقال محمد: نريد أن نشرب اليوم كلنا، لننظر أينا أجود شرباً ... ثم أراد محمد أن ينام بعد أن أصبح سكرا. فقال أبو نواس: يا سيدي على رسلك[2]..." ثـم أخـذ يصف هذا المجالس فقال: (بحر الهزج)

وندمانٍ[3] يرى غبناً[4] عليه	بأن يـدعى وليس به انتشَاء[5]
إذا ناديتُـه مـن نومِ سكْرٍ	كفـاه مـرةً منـك النـداء
فليس بقائلٍ لك: إيه، دعني	ولا مسـتنْجِزٍ لك ما تشـاء
ولكن: سقني، ويقولُ أيضاً	عليك الصرفَ إن أعياك ماء[6]

فشكره الأمين على ذلك وأعطاه بكل بيت ألف درهم، ومن الواضح أن هذه الأبيـات قالها الشاعر في مدح الخليفة محمد الأمين، وليس هو بالطبع بالمديح الرسـمي الـذي لا غضاضة في أن يلقى على العامة، خاصة أنه يقول في نهايتها: (بحر الهزج)

إذا ما أدركتْه الظُهر صلـى   ولا عصر عليه، ولا عشَـاء

---

(1) خريباني، جعفر: أبو نواس الحسن بن هانئ، ط1، 1990، بيروت، دار الكتب العلمية، ص18.

(2) المصري، ابن منظور: أبو نواس في تاريخه وشعره ومباذله وعبثه ومجونه، بيروت، دار الجيل. 1975. ص92- ص93.

(3) الندمان: النديم.

(4) الغبن: الخداع في الرأي. ابن منظور: لسان العرب: المجلد العاشر، ص151،

(5) الانتشاء: السكر في الشراب. ورجل نشوان: سكران. لسان العرب، مجلد 14، ص154.

(6) أبو نواس: الحسن بن هانئ: ديوان أبي نواس، تحقيق عزيز أباظة، مصر - من دون تاريخ.

يصلي هذه في وقـت هـذه فكـل صـلاته أبداً قضـاء
وذاك " محمد " تفديه نفسـي وحـقٌ لـه، وقل له الفـداء

إذن تشير القصيدة هذه إلى الجانب السلبي من حياة قصور الخلفاء العباسيين، فالأمين كان يشرب الخمرة وينادم أبا نواس في مجلس خاص به، وعندما تـدب الخمـرة فـي أوصاله، تفوته الصلاة، ويضطر إلى قضائها فيما بعد.

ومن الملاحظ هنا أن الشاعر لجأ إلى العفوية في المدح – إذا جاز التعبير- فاستعمل الألفاظ البسيطة حتى ظهر وكأنه يخاطب شخصاً عادياً وليس خليفة، وهنا جاء بالوصـف ليمدح الخليفة، وخلافاً لما كانت عليه عادة الشاعر فإنه لم يتعرض لوصف القصر وإنمـا توقف عند شيء من لوازمه وهو مجلس اللهو والشراب.

مجلس في قصور القفص:

قال الشاعر يصف مجلسا في أحد قصور عيسى بن أبي جعفر المنصور فـي بلـدة يقال لها "القفص"[1]: (بحر البسيط)

يا طيبنَا بقصورِ القفْصِ مشـرفة فيها الدسـاكر[2] والأنهار تّطرِد
لمـا أخذْنَا بها الصهباء صافيـةً كأنهـا النار وسـطَ الكأسِ تتّقد
جـاءتْك مـن بيـت خمارٍ بطينتها صفراء مثلَ شـعاع الشمسِ ترتعد
فقام كالغصن قدِ شُـدتْ مناطقُه[3] ظبي يكاد مـن التهييف[4] ينعقد
فاسـتلها[5] من فمِ الإبريق فانبعثتْ مثلَ اللسانِ جرى واستَمسك الجسد
في مجلسٍ حولَه الأشـجار محدقةٌ وفـي جوانبِـه الأنهار تطـرد[6]
لا نسـتخفُ بسـاقينَا لغرته ولا يـرد عليـه حكمه أحـد
عند الأميرِ أبي عيسى[1] الذي كملتْ أخـلاقُه، فهـي كالأوراق تُنتقَد[2]

---

(1) القفص: بلدة بين بغداد وعكبراء. أبو نواس: ديوانه، ص79.
(2) الدساكر: بيوت الأعاجم. مفردها دسكرة وهي بناء كالقصر حول بيوت الأعـاجم. لسـان العـرب، م4، ص347.
(3) مناطقه: مفردها منطقة: ثوب يشد على الوسط.
(4) التهييف: ضمور البطن ورقة الخاصرة. ومنها هيفاء. لسان العرب، مجلد 15، ص181.
(5) استهلها: انتزعها برفق.
(6) تطرد: تجري. ابن منظور: لسان العرب: المجلد الثامن، ص139.

لا شك أن صورة المجلس هنا تختلف عن صورة المجلس في القصيدة السابقة، الذي جاء بصورة بسيطة وواقعية، نستشعر فيها الألفاظ السهلة ولغة العامة، أما في هذه القصيدة فنحن بإزاء مجلس شراب في قصرٍ زاه من قصور القفص، حيث يشرف على جملة من بيوت الأعاجم والأنهار الجارية.

وفي هذا القصر نعم الشاعر مع الأمير بشرب الخمرة الصافية، وقد شبهها بالنار المشتعلة في كأس، ربما لشبه بينهما في اللون واللمعان، خاصة أنه أكد على لونها الأصفر في البيت التالي، فهي كشعاع الشمس تضطرب، وقد جاءت بختمها للدلالة على أنها لم يمسسها أحد.

ويسترسل الشاعر في وصف ساقي الخمر الذي قدمه بصورة الظبي الجميل، مشيراً إلى ظاهرة انتشار الغلمان في القصور العباسية، فكان التشبيب بهم شائعا ونجد صدى ذلك في شعر أبي نواس، ووصف الغلمان شذوذ معاب لكنها حالة إنسانية لم يتفرد بها النواسي وحده، بل قال فيها غيره من الشعراء، وميزته في ذلك أنه كان فيها من المجلين والمبدعين البارزين والمكثرين من الحديث عن هذه الظاهرة.

استهتاره في مجالس الخلفاء:

وصف أبو نواس مجلساً من مجالس الشراب في قصر الخليفة محمد الأمين، وكانت ميزته في هذا الموضع أنه كان يصف الخمرة ويحسن القول فيها، ثم إن هذه القصيدة خاصة تتجاوز هذا الغرض إلى غرض آخر، هو مدح الخليفة الأمين والثناء على ملكه، وتلك هي خصائص أبي نواس في حسن الوصف والاستهتار بهيبة الخليفة، مع الاتكال على عفوه عنه فيقول: (بحر الكامل)

نبه نديمك، قد نَعس ... يسقيك كأساً في الغَلَس[3]

صرفاً كأن شعاعها ... في كف شاربها قبس

مما تَخَير كرمها ... كسرى بعانةَ[4] واغتَرس

---

(1) الأمير أبو عيسى: هو ابن أبي جعفر المنصور وقد دعى أبو نواس إلى قصره ليقيم معه أسبوعا.

(2) أبو نواس: ديوانه، ص79.

(3) الغلس: ظلمة آخر الليل والمراد الظلام. ابن منظور: لسان العرب، مجلد 10، ص100.

(4) عانة: قرية من قرى العراق مشهورة بخمرها. أبو نواس: ديوانه: ص417.

تـدع الفَتَـى، وكأنمـا بلسـانه منهـا خَـرس
يدعى فيـرفع رأسـه فإذا اسـتقل بـه نَكَـس[1]
يسـقيكها ذو قُـرطَـق يلهي[2]، ويعجِلُ من حبـس
خَنثُ الجفـونِ كـأنـه ظبي الريـاض إذا نَعـس
أضحى الإمـام محمـد للديـن نـوراً يقْتَبـس
ورِثَ الخلافةَ خمسـةٌ[3] وبخيرِسـادسهم سـدس[4]

نستشف من خلال قراءتنا لهذه الأبيات، أن مجالس القصور كانت الأكثر استهواء للشعراء من أمثال أبي نواس، لذلك كان من المعقول أن نجدهم يجهدون أنفسهم في سبيل الوصول إليها، وفوق ذلك كانت رافدا من روافد الثراء لهم.

وكان الخلفاء لا يغدقون الأموال إلا إذا أعجبهم الشعر وأسرهم الحديث، ومهما يكن من أمر، فقد سجل لنا أبو نواس كيف انتهت تلك الليلة اللاهية موضحا فيها هيام الأمـين بالمتعة والشهوات، ومن الملاحظ أن الخليفة ظل يشرب حتى الصباح، وكأن الشاعر لـم ير أن غرام الأمين باللهو في مجالسه، وحبه للغناء، أو شربه للنبيذ، مما يقال من تمسـك الخليفة بدينه، أو ينقص من شأن خلافته وهيبته ووقاره، ومن الجدير بالذكر أن الخليفـة محمد الأمين كان سادس خليفة من بني العباس، وقد أشار إلى ذلك الشـاعر فـي البيـت الأخير.

ويظهر أن الشاعر قد تعرض إلى جملة من آداب هذا المجلس، خاصة في الأبيـات الشعرية الأولى، فبعد الجلوس يدعى الساقي ليـدور علـيهم بالشـراب مـن الصـرف والممزوج، الذي يشبه الزعفران، وذلك لشدة صفائه ولتشابه بينهما في اللون، وبعـد أن يدور عليهم بالكبير والصغير، يختار شاعرهم من الأشعار ما يلائم ذلك المقـام ليحسـن القول فيه، ثم تغدق الأموال الكثيرة، وهذا ما كان يرمي إليه الشعراء في هـذا العصـر،

---

(1) نكس: انقلاب والمعنى أنه ما يكاد يرفع رأسه لمن يدعوه حتى ينقلب لغلبة السكر عليه. لسان العرب، م14، ص283.

(2) يلهي: يشغل. يعجل من حبس: من منع الكأس فلم يدري بها.

(3) المعروف أن الأمين سادس خليفة من بني العباس والخمسة هم: عبـد ا السـفاح والمنصـور والهـادي والمهدي والرشيد. وسدسهم صار لهم سادسا. ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص210.

(4) أبو نواس: ديوانه، ص417.

ويقال إن محمد الأمين أسرف في تبذير الأموال فقد "دعا بعشرة آلاف درهم في صواني، فأمر فنثرت عليهم فانتهبوها "[1]، حتى إن الجلساء من غير الشعراء كان لهم حظ منها، ويلاحظ أن أبا نواس قد أشار في خمريته إلى طبيعة السقاة وما كان عليهم من الزي، فالساقي هنا كان يرتدي " القرطق "، وهو ثوب فارسي جعل الساقي يظهر جميلاً كالظباء.

وفي ظننا أن هذه إشارة خفية إلى غلمان الأمين، أولئك الغلمان الذين كانوا يشكلون ظاهرة خطيرة تفشت في القصور العباسية، ويبدو أنهم كانوا من الفرس، خاصة أن هؤلاء السقاة كانوا يرتدون الأقبية[2]. والقراطقة والقلانس[3]، ومعلوم أن القباء يكون – عادة - مشقوقاً من الأمام، ويبدو أنه من الضرورة أن يكون أسود اللون، وقد يدخل أحياناً الحرير في صنعه.

ويتراءى لنا أن القباء أشبه ما يكون بالقميص أو الجبة الطويلة، يخالطه اللون الأسود حتى يكون موشحاً بالذهب، وهنالك نوع من الأقبية أُطلق عليها اسم الجبب الرشيدية، وكانت تعرف بثياب الخلافة، مما يضفي عليها نوعاً من الهيبة والأبهة.

وهذا ما يؤكد على حقيقة مفادها: أن العصر العباسي هو عصر انتصار الحضارة الفارسية على الحضارة العربية، بكل ما يرافق ذلك من عادات وتقاليد وأزياء، فجاء أبو نواس بشعر لم نعهد مثله في العصور السابقة، فهو يحمل روح هذا العصر أكثر مما يحمل روح أبي نواس، و كانت هذه الخمرية كسائر خمرياته تكشف عن حقيقة هذا المجتمع، وما ساد فيه من تيارات أجنبية أكثر من أن تكون وصفا لمجلس الشراب، ونعتقد أن قيمتها في واقعيتها وصدق معانيها، لا فيما تحمله من فسوق ومجون ولهو، وفي رأينا أن أبا نُواس لم يبتدع هذا الفن ابتداعاً، بل إن هذا العصر هو الذي فرض عليه وعلى أمثاله هذا اللون من الشعر، فجرفه تياره حتى لم يجد منه عاصماً.

---

(1) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص210.

(2) الأقبية: جمع قباء وهو من أزياء الفرس و يقال لها القراطق جمع قرطق. لسان العرب، مجلد 11، ص27.

(3) القلانس: جمع قلنسوة وهي عبارة عن قبعة "طاقية" وهي من أزياء الفرس أيضاً. والقلنس: الغطاء والستر. ابن منظور: لسان العرب: المجلد الحادي عشر، ص292.

صور من غزله في جواري القصور:

قال متغزلاً في واحدة من جواري الخلفاء: (بحر الطويل)

وقصرية[1] أبصرتُهـا فهـويتُهـا هوى عروةَ العذري والعاشق النجدي
فلما تمادى هجرها قلتُ: واصلـي فقالتْ: بهذا الوجه ترجو الهوى عنْدي
فقلتُ لها: لو كان في السوق أوجه تُباع بنَقْد حاضـرٍ، وسـوى نَقْد
لغيرتُ وجهي واشـتريتُ مكانَه لعلّك أن تهوي وصالِـي من بعدي
وإن كنْتُ ذا قبحٍ، فإنني شـاعر فقالتْ: ولو أصبحتَ نابغةَ الجعدي[2]

ومن الملاحظ أن أبا نواس يعوض غزله الذي يفتقد إلى حرارة العاطفـة بأسـلوب شعري قصصي، يتسم بالمعاني الحضارية المبسطة السهلة على نحو ما رأينا فـي هـذه القصيدة، التي بدأها بحوار غزلي لطيف حدث بينه وبين جارية من جواري القصر، وكأنه لا يتقيد بالقواعد التي كان يصدرها له الخليفة.

ويظهر أن أبا نواس كان يعشق المرأة لدلالها وظرفها وتبرجها، أكثـر ممـا كـان يعشقها لصفاتها الجسمانية، وأكثر غزله كان بالغلاميات اللواتي يتشبهن بالرجال، حيـث كن يطوين شعورهن فيظهرن كأنهن غلمان[3] وفي ذلك قال أبو نواس: (بحر الطويل)

كأن محط الصدغ فوقَ خدودها بقيةُ أنفاسٍ بإصبـع لائـق
نَدته بماء المسك حتى جرى لها إلى مسـتقر بين أُذنٍ وعاتق
غـلام وإلا فالغُلام شـبيهها وريحان دنيـا، لَذَة للمعانق[4]

وقال في موضع آخر: (بحر الطويل)

وناهدةُ الثّديينِ مـن خَـدمِ القَصرِ سـبتْني بحسنِ الجيد والوجه والنحرِ
غـلاميةٌ فـي زيهـا، برمكيةٌ ، مزوقَةُ الأصداغِ، مطمومةُ الشَـعرِ[5]
كلفْتُ بما أبصرتْ من حسنِ وجهها زماناً، وما حب الكواعبِ من أمري[1]

---

(1) قصرية: جارية من جواري القصر.

(2) أبو نواس، ديوانه، ص261؛ النابغة الجعدي شاعر من شعراء العصر الإسلامي وأدرك الدولـة الأمويـة، وعروة بن حزام: هو عروة بي حزام صاحب عفراء. أبو نواس: ديوانه، ص261.

(3) فروخ، عمر، أبو نواس، ط2، بيروت، المكتب التجاري، بدون تاريخ، ص138.

(4) أبو نواس، ديوانه.ص443.ص444.

(5) مطمومة الشعر: مقصوصته أو مقوصته.

فما زلتُ بالأشـعارِ في كل مشْهد	أليِنُها، والشـعرِ من عقد السـحرِ
إلى أن أجـابتْ للوصال، وأقبلَتْ	علـى غيرِ ميعاد، إلي مـع العصرِ
فقلتُ لها " أهلاً " ودارتْ كؤوسـنا	بمشـمولة كالورسِ، أو شُعل الجمرِ[2]

جارية في قصر الخلد:

وقال أبو نواس متغزلا بأحد غلمان قصر الخلد: (بحر البسيط)

ربي بقصرِ الخلد في نعمة	حياه بالنعمـة مـولاه[3]
أغفله البواب من شقوتي	فجاءني يضحك عطفَـاه[4]
ومر للحين بنـا ضحوةً	فَصاد مني القلب عينَـاه[5]

يظهر مما سبق أن أبا نواس قد آثر الغزل بغلاميات القصور، اللاتي ترعـرن فـي حياة النعمة والترف، هذه الحياة التي لم تتوفر لغيرهن من الجواري، ومـن المؤكـد أن الشاعر صب جل اهتمامه في وصف دلالهن ومباذلهن وضحكهن أكثر من تركيزه علـى أشكالهن، كما حرص أيضا على وصف أزيائهن الفارسية.

6/3 أشجع السلمي:

كان أشجع السلمي الذي ولد في اليمامة ونشأ في البصرة، شـاعراً فحـلاً يجيـد المديح[6]، وهو من أولئك الذين استطاعوا أن يفرضوا لهم مكانا في القصور العباسـية بفضل شاعريتهم ونباهتهم.

وعلى الرغم مما يحمله شعره من سمات أدبية أصيلة تمثل الفترة الزمنيـة التـي عاشها أدق تمثيل[7]، إلا أن المصادر لم تحفل كثيرا بدراسة أشعاره كغيره مـن أعلام

---

(1) كلفت: كلف بالشيء اغرم به. والكلَف: الولوع بالشيء مع شغل قلب ومشقة أي شدة الحب. لسان العرب، م12، ص141.
(2) أبو نواس، ديوانه:ص264. والمشمولة: الخمرة التي تعرض لريح الشمال لتبرد. الورس: نبات ذو صـبغ أصفر. ابن منظور: لسان العرب: المجلد السابع، مادة شمل، ص199.
(3) قصر الخلد: من قصور الخلافة ببغداد بناه أبو جعفر المنصور.
(4) عطفاه: جانباه.
(5) أبو نواس ديوانه، ص328.
(6) الحصري: أبو إسحاق القيرواني: زهر الأداب، م1، ص115.
(7) الشكعة مصطفى: الشعر والشعراء في العصر العباسي ط8، 1995 بيروت دار العلم.ص411.

الشعر في العصر العباسي، ولقد أورد الصولي في الأوراق أكبر قدر من شعره وذكـره الأصفهاني وروى بعض شعره وكذلك ذكره كتاب التاريخ الكبير لابن عساكر.

صلاته بالخلفاء:

لقد تفرغ أشجع السلمي لمدح البرامكة، وانقطع إلى جعفر بن يحيى، الذي قربه من الخليفة العباسي الرشيد(1)، فهو شاعر جعفر الأثير، ومدائحه فيه كثيرة قياسا إلى غيره.

ولعله من الأهمية بمكان أن نذكر: أن علاقات الشاعر قد انحصرت مـع الرشـيد وأبنائه الثلاثة: الأمين والمأمون والمؤتمن، فقد مدحهم ودارت قصائده فيهم حول مناسبة واحدة، هي تولية العهد لهم، وتجدر الإشارة إلى أن مديحهم جاء شبيهـا بمديح والدهم، يقوم على ما تتطلبه الخلافة من صفات الدين والسياسة(2).

وقد لاحظنا من خلال قراءتنا لأشعاره التي تضمنها ديوانه الذي صـنفه الـدكتور خليل الحسون وألحقه في نهاية دراسته القيمة، أن شعره الذي قيل في وصـف قصـور الرشيد كان أقل مما توقعنا، فلم يتعد مقطوعات صغيرة، هذا بالإضافة إلى قصيدة قالها في وصف قصور الصالحية لجعفر البرمكي.

موضوعات شعره:

كان للبيئة الحضرية التي عاش في أكنافها أشجع، أثر كبير تجلى في موضوعات شعره، حيث طرق أغراضاً شتى كالرثاء والغزل والمديح والوصف والهجاء، وكان من أبرزها غرضا المديح والوصف، حيث جارى فيهما كبار الشعراء في هذا العصر.

ويعد أشجع السلمي من طبقة هؤلاء الذين يمثلون مدرسة وسطى بـين المحافظـة والتجديد، فقد مدح الرشيد ووصف من خلال مدائحه قصوره في الرقة، وكان يتخذ من وصف القصور وسيلة للثناء على ممدوحه، وعلى هذا فقد مزج بين غرض الوصـف وبين غرض المدح، وكأن البيئة العباسية كانت تفرض على الشعراء هذا اللون الجديـد من الشعر.

وسنلاحظ فيما بعد أن الشاعر لم يستغن عن المطالع التقليدية، وأنه كـان يحسـن

---

(1) الحصري: زهر الآداب. م1. ص115.

(2) الحسون، بنيان خليل: أشجع السلمي حياته وشعره ط1، 1981، بيروت، دار المسيرة. ص79.

اختيار نهج القصيدة فكرا وصوغا بحيث يعجب ممدوحه، ومن الواضح أنه كان يعمـد إلى التكلف في بعض الأحيان، حتى يظهر وكأنه منافق وغير صادق فيما يقول، خاصة قصائده التي قالها في مدح جعفر بن يحيى البرمكي وأبيه وأخيه، حتى غاب عليه لقـب "شاعر البرامكة".

وصفه لقصر الرشيد في الرقة[1]:

بنى الرشيد قصرا في الرقة، فجاء الشاعر يمدحه ويهنئه وقـد اسـتهل قصـيدته بوصف القصر من غير مقدمات فقال: (بحر الكامل)

قصـر عليـه تحيةٌ وسـ ـ ـلام نثَرتْ عليـ ـه جمالهـا الأيام

فيـه اجتلى الدنيا الخليفةُ والتقَـت للملك فيه سـ ـلامةٌ ودوام

قصر سقوفُ المزنِ دون سقوفه فيه لأعـ ـلامِ الهدى أعـ ـلام

نَشَرتْ عليه الأرض كسوتَها التي نسج الربيع وزخْرف الإرهام[2]

إلى أن يقول: (بحر الكامل)

أدنَتْك فـ ـي ظـل النبي وصيةٌ وقرابـةٌ وشَجتْ بها الأرحام[3]

نلاحظ أن الشاعر لم يبدأ بالمقدمة التقليدية كعادته، وإنما استهلها مباشرة بوصـف القصر، الذي ظهر في صور رائعة زهية، وكلما تمضي الأيام يزداد جمالاً فوق جماله، فهو يعلو على الغيوم، وتبدو هنا إشارة من الشاعر إلى شموخه وارتفاعه، حيث تعجز عن بلوغ سقوفه الغيوم، وأما كسوته فهي طبيعية نسجها الربيع بألوانه العجيبة، ويتراءى لنا أنه يشير إلى المظهر الخارجي للقصر، ويقدم له لوحة زاهية هي في حقيقتها جملة من الزخارف الملونة تتوشح بها القصور من الخارج، وتستوي في مظهرها الخلاب مع ألوان الزهور الزاهية في فصل الربيع.

ومن الملاحظ أن الشاعر يعمد إلى المزج بين الطبيعتين: الصناعية والحية، كعادة معظم الشعراء الذين قالوا في مثل هذا الغرض، حيث يقدم لنا صورة فنية رائعة، يظهر من خلالها القصر وقد كساه الربيع وزخرفته مياه الأمطار، فجاء فريداً من نوعه.

(1) لم أجد في المراجع والمصادر التي اعتمدتها تعريفاً لهذا القصر.

(2) الإرهام: مطر خفيف دائم. منها الرهمة: وهي أشد وقعاً من الديمة. لسان العرب، مجلد 5، ص347.

(3) الحسون، خليل: أشجع السلمي حياته وشعره، ديوانه، ص252.

وقال في وصف بركة للرشيد نهر صناعي أجراه الرشيد حول أحد قصوره:

(بحر البسيط)

أجرى الإمام الرشيد نهراً عاشَ بإجـرائِه المـوات
جاد عليـه بريقٌ فيـه وسـر مضمونه الفـراتُ
ألقحـه درةً لقوحـاً يرضـع أخلافها النبـاتُ
على ريـاضٍ له بنبات مـا ولدتْهـن أمهـاتُ
للماء مـن فوقها انتباه وللثـرى تحتَهـا سـبات
فـي جانبيـه وجانبيها أعنـةُ[1] المـاء مطلقـاتُ[2]

واضح أنه لم يكن وصف القصور وفنها المعماري، المادة الوحيدة للوصـف فـي شعر أشجع السلمي، فقد وصف أيضا البرك والرياض التي تحفها من كل جانب، وهذا النص ذو دلالة حضارية مهمة، نستدل من خلاله على بعض معطيات البيئة العباسـية، وعلى تطور غير معهود في الشعر العربي قبل هذا العصر.

والتائية السابقة تتحدث عن نهر صناعي أنشأه الرشيد في أحد قصـوره، ويبـدو أن الشاعر قد فتن بهذا المنظر الطبيعي، فوقف على بعض مظاهر ذلك النهر، التي تجسدت بشلالات المياه المندفعة إلى أعلى بقوة السيل، ليسقي مساحات واسعة مـن الريـاض والبساتين، وتبدو اللوحة مرسومة رسماً بريشة فنان، وكأننا أمام نهر من أنهار الجنة أو روضة من رياضها، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على المبالغـة واتسـاع مخيلـة الشاعر.

قصور الصالحية:

قال الشاعر في وصف قصور لجعفر بن يحيي البرمكي في حي الصالحية:

(بحر الكامل)

ذَهبتْ مكارم جعـفرٍ وفعالُـه في الناسِ مثلُ مذاهبِ الشمسِ
ملك تَسوس لـه المعالي نَفسه والعقلُ خير سـياسة النفسِ
فإذا تراءه الملوك تراجعـوا جهر الكلامِ بمنطق همسِ

---

(1) أعنة الماء: فوارات الماء أو الماء الغزير جداً.

(2) الحسون خليل: أشجع السلمي، ديوانه ص193.

ساد البرامك جعفر وهم الألى بعد الخليفة سـ ـ ـادةُ الأنْسِ

ثم قال في القصيدة نفسها و وصف القصور بناء على طلب من جعفر:

(بحر الكامل)

قُصور الصالِحيـ ـة كالعـذارى لَبِسـن ثيابهن لِيـ ـ ـ ـوم عرسِ
مطلاتُ علـى بطْنٍ كسـ ـتْـ ـه[1] أيادي الماء نَسـجاً وشي غَرسِ
إذا مـا الطل[2] أثـر فـي ثَـراه تَنَفـس نُوره مـ ـن غير نَفْسِ
تَعبقه[3] السـماء يصبـ ـغ ورسٍ[4] وتُصبحه كُؤُوس غير شُمس[5]

استهل الشاعر قصيدته بأبيات يمدح من خلالها جعفر بن يحيى البرمكـي، وكـان جعفر حينئذ بمجلس في أحد قصوره بحي يقال له "الصالحية" وقد أشاد شاعر البرامكـة في مطلع القصيدة بعطايا ممدوحه، الذي أغدق عليه الأموال الكثيرة، كما شملت عطاياه معظم الناس، زاعما أن البرامكة من سادات رجال الدولة، ويقال إن جعفـر البرمكـي أجرى عليه عشرة آلاف درهم[6]عن هذه الأبيات.

"وواضح أن الشاعر لم يتلبث طويلا عند وصف القصور وفنها المعماري، بل مد نظره إلى الطبيعة من حولها فأمعن في الهيام بمائها وألوان زهرها"[7].

ومهما يكن من أمر، فهذه القصور تطل على مسـاحات واسـعة مـن الأراضـي المكسوة بطبقة جميلة من الأزهار الملونة، بفضل الأنهار الصناعية التي أقامها، وبرك الماء التي تحف بها من كل جانب، وعندما يهب عليها نسيم الصباح وتكسوها قطرات الندى فإنها تزداد رونقاً وجمالاً، ويسترسل الشاعر في وصف هذه الأزهار، خاصة في

(1) الصالحية: حي: و يقال أن الصالحية نسبة إلى صالح علي العباس الذي قام ببناء هذه القصور لجعفر.
(2) الطل: الندى و المطر الخفيف . ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثامن، ص191.
(3) تعبقه: تصبغه من الصبغة والطلاء و في الأغاني جاءت" فتغبقه". لسان العرب: المجلـد التاسـع، ص22. وعبق الردع بالجسم أي لصق، وامرأة عبقةُ إذا تطيب وتعلّق به الطيب.
(4) الورس: زهر جميل لونه اصفر .تصبحه :شرب الخمر في الصباح .
(5) حسون بنيان خليل :أشجع السلمي حياته وأشعاره، ص220.
(6) ضيف، د. شوقي، العصر العباسي الأول، ص336.
(7) خليل، يوسف ياسين :الشعر في بلاد الشام والجزيرة، ط1، 1993، بيروت، مؤسسة الرسالة، ص215.

فترتي المساء والصباح، حيث عبير النسيم وقطرات الندى والرائحة الزكية المنبعثة من الرياض.

ويظهر أن هذا التوجه في وصف هذه المعطيات، كان اسـتجابة لـدواعي البيئـة العباسية، ولظروف الترف التي حظي بها الخلفاء والوزراء وكبار رجال الدولة، ونحن إذ نأتي بمثل هذه القصائد لنستدل من خلالها على طبيعة الحياة العباسية مـن الناحيـة الاجتماعية والسياسية والثقافية.

لاحظنا من خلال قراءتنا لأشعار أشجع، خاصة تلك التي قالها في مدح البرامكة، أنه يعيبها التكلف والافتقار إلى الصدق، فنحس من خلال قراءتنا لشعره فيهم أنه لـيس ثمة ما يربط الشاعر بممدوحه، إلا وقوفه أمامه والإشادة بكرمـه وعطايـاه ووصـف قصوره انتظاراً لعطاياه وهباته، وفقا لما ذهب إليه "خليل حسون"، وهذا ما وجدناه عند معظم الشعراء في هذا العصر من الذين قالوا في مثل هذه الأغراض، ويعود السبب في ذلك إلى تدهور قيمة الشعر وارتباطه بالمنفعة الشخصية، وأشجع السلمي كغيـره مـن الشعراء كان يسعى إلى التكسب في شعره وطلب الأرزاق، وقد حظي بـذلك، فوجـد ضالته عند البرامكة.

قصور الحسينية:

وصف الشاعر قصور الحسينية في معرض مديحه للرشيد فقال:

(البحر السريع)

ظَهر الحسينيـة موصـوفٌ ... وبحرها بالريف مـحفُوفُ
إن الحسينيـةَ فـي مربـعٍ ... بِه نَسيم الربع مشْـغُوفُ
بريـةٌ بحـريةٌ يلتَقـي ... فـي جانبيها البدو والريفُ
يطيب قُطْراها ويصفُو لَهـا ... جو صفاه الماء مكْشُوفُ[1]

وتبدو صورة هذه القصور وما يحيط بها من خلال هذا الوصف صـورة بسـيطة ومتكلفة، تختلف عن الصور السابقة، وظهرت وكأنها منقولة نقلا دون أن يضفي عليها الشاعر شيئا من خياله، مما طغى على جمالها الفني، وبالتالي ظهرت صورة عقيمة لا

(1) الحسون بنيان :أشجع السلمي، ديوانه ص236، ص237.

تترك أثرا في نفس المتلقي.

وهي قصور في منطقة ريفية يحفها البحر، وتطل على أرض تتمثل للرائي بأنهـا واسعة، يلتقي في جانبيها سكان البدو والريف، وينعمون بجمال المنطقة ويـروق لهـم صفاء مائها.

الفصـــــــل الرابـــــــع

ويشتمـــــل علـــــى:

أهم القصور العباسية وبناتها ومواقعها وهي :

1/4 قصر القبة الخضراء
2/4 قصر الأخيضر
3/4 قصر الجوسق الخاقاني
4/4 قصر البلكوراه
5/4 قصر المعشوق
6/4 قصر الخلافة
7/4 قصر دار الشجرة
8/4 قصر الفردوس
9/4 قصر الثريا
10/4 قصر الجعفري
11/4 قصر التاج
12/4 قصر الرصافة
13/4 قصر الخلد
14/4 قصر دار المملكة
15/4 قصر الجوسق المحدث
16/4 قصر البرج

أهم القصور العباسية وبناتها ومواقعها:

لقد ساعدت الثروة وبسطة العيش على بلوغ الدولة العباسية أرقى درجات عمرانها، وكانت القصور التي سكنها الخلفاء ووزراؤهم تعد بالعشرات، ولعلّ أكثرها كان في بغداد، بلاد الترف والنعيم والرخاء.

وأول من شاد الأبنية والقصور الفارهة الخليفة العباسي أبو جعفر المنصور، الـذي بنى قصر القبة الخضراء، ليحول أذهان الناس إلى ضرورة بناء القصـور تماشـيا مـع متطلبات الحضارة الجديدة، " وبنى الجامع والحصون والقصور في بغداد، كقصر الخلـد وقصر باب الذهب وغيرهما، وأخذ الخلفاء بعده في تشييد المصانع، واقتدى بهم وزراؤهم وأمراؤهم، فأقاموا قصورا فخمة تعرف بأسماء بناتها، كقصور البرامكة فـي الشماسـية، وقصر ابن الخطيب، وقصر أم حبيب بالجانب الشرقي من بغداد، وقصـر بنـي خلـف بالبصرة، وقصر عيسى بن علي وهو أول قصر بناه الهاشميون في أيام المنصور، وقصر وضاح الذي بناه رجل اسمه وضاح للمهدي العباسي، وقصر الرشيد، وقصـر الأمـين، وقصر ابن الفرات، وقصر ابن مقلة، غير ما أطلقوا عليه لفظ الدار كدار الشجرة ......، ودار القرار ....[1] " هذا بالإضافة إلى القصر الهاروني.

في الواقع أخذت رغبة الخلفاء والوزراء والأمراء العباسيين في بناء القصور تنشط بعدما تقدموا في المدنية وانغمسوا في الترف والرخاء، ويقال إن عصر البناء المتقدم قـد بدأ بالخليفة المتوكل، الذي كان كلفاً بالعمارة وقد بلغت قصوره نحو العشرين، وكان مـن أشهرها: البلكوراه والزو والتاج أو الساج، والبـديع والمعشـوق، والصـبيح والملـيح، والجعفري والجوسق، والبرج، ويضاف إلى ذلك قصور لم يصلنا منهـا سـوى الاسـم كالعروس، واللؤلؤة والغريب والمتوكلية، والشاه، والشبداز، والقلاية، والجامع، والمختار والبهو، وكان المعتضد با محباً للعمارة أيضاً، حيث قام بترميم قصر المتوكل المعروف بالساج والقصر الحسني، وبنى على مقربة منهما قصرا سماه "الثريا" وقد جاء بعده ابنـه المكتفي فأتم بناء القصور التي لم تجهز في عهد والده، ومهما يكن من أمر فقد كان مـن أشهر القصور العباسية:

1/4 قصر القبة الخضراء:

---

(1) زيدان، جرجي: تاريخ التمدن الإسلامي، ج3، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، ص624.

إن أبرز ما يميز هذا القصر هو القبة الخضراء فقد أتقن من خططهـا تـدويرها، إذ يبلغ ارتفاعها 80 ذراعاً، ويقع قصر القبة الخضراء في قلب مدينة بغداد وقد أمر ببنائـه الخليفة العباسي أبو جعفر المنصور، ومن الجدير بالذكر أنه يعرف أيضا بقصر الـذهب، أو قصر باب الذهب [1]؛ وذلك نسبة إلى بوابة القصر الرئيسية حيث كانت مصنوعة مـن الذهب الخالص، وقد يكون هذا الجزء من القصر هو مكان راحة الخليفة وإذا لـم يكـن الأمر كذلك، فمن المؤكد أنه كان يقع فوق قاعة عرشه، ومن الملاحظ أنه لم يرد وصـف لهذا القصر الذهبي في شعر الشعراء، بل لم يشر إليه – على الأقل - إشارة، وفي ظننـا أنه يعود السبب في ذلك إلى كونه من أقدم القصور العباسية من ناحيـة، وعـدم التفـات الشعراء في ذلك الوقت لظاهرة بناء القصور من ناحية ثانية.

وتجدر الإشارة إلى أن القبة الخضراء تذكرنا بما يعرف "بالزقورات" في الحضارات القديمة، خاصة حضارة وادي الرافدين؛ وهي بناية على شكل سطوح، تتخذ شكلا دائريـاً يرتفع إلى أعلى، وكلما ارتفع فإنه يضيق، وهذا يعد وجهـا مـن أوجـه التشـابه بـين الحضارتين: العباسية وحضارة وادي الرافدين، حيث نرى أن هنالك أكثر من وجه لهـذا التشابه، وثاني مظهر من مظاهر الشبه هذه يتعلق بالجانب المعنوي، حيـث تعـد مكانـاً لراحة الملك، وبالتالي فإن ذلك يضفي عليها نوعا من الهيبة والوقار، وكذلك الحال بالنسبة للقبة الخضراء فهي أيضاً مكان عرش الخليفة، وكأنها صممت فقط لتتناسب مـع هيبتـه ومقامه.

ويتصدر قصر المنصور،" إيوان طوله ثلاثون ذراعاً، وعرضه عشـرون ذراعـاً؛ وفي صدر الإيوان مجلس عشـرون ذراعاً في عشـرين ذراعاً، وسـمكه عشــــرون ذراعاً .... [2] " ومن الملاحظ أن فكرة بناء الإيوان جـاءت مسـتمدة مـن الحضـارة الفارسية خاصة إيوان كسرى أنوشروان " الذي بناه سابور ذو الأكتاف في نيف وعشرين سنة وطوله مائة ذراع في عرض خمسين بناه بالآجر والجص، وجعل طول كل شـرافة من شراريفه خمسة عشر ذراعاً، ولما ملك المسلمون المدائن أحرقوا هذا الإيوان فأخرجوا

---

(1) عبد الحميد سعد زغلول: العمارة والفنون في دولة الإسلام، الإسكندرية، منشأة المعارف، ص328، ينظـر يحيى سليمان سوسن، آثارنا الإسلامية. العمارة في صدر الإسلام والعصر العباسـي الأول، ط1 – 2000 – جامعة القاهرة – دار نهضة الشرق – ص134.

(2) البغدادي، الخطيب: تاريخ بغداد، م1، بيروت، دار الكتب العلمية، ص73.

منه ألف ألف دينار ذهباً، وحكي أن المنصور لما أراد بناء بغداد عزم علـى هدمـه وأن يجعل آلته في بنائه، فقيل له إن نقضه يتكلف بقدر العمارة فلم يسمع وهدم شرافه وحسب ما أنفق عليها فوجد الأمر كذلك.."[1].

وتشير المصادر إلى خواص القبة الخضراء، حيث كانت ترى من أطراف بغـداد؛ وذلك لارتفاعها، ويطالعنا على رأسها تمثال على صورة فارس في يـده رمـح، ومـن طريف ما روي عنها أن السلطان كان إذا رأى، أن ذلك التمثال قد استقبل بعض الجهات ومد الرمح نحوها، علم أن بعض الخوارج يظهر من تلك الجهة فيتحقق الأمر فيما بعـد، عندما ترد عليه الأخبار بأن خارجياً ظهر من تلك الجهة، ويتراءى لنا أن هذا التمثال كان يدور مع الريح. وتشير بعض الدراسات إلى أن الخليفة أنشأ بجـوار قصـره مسـجداً، ملاصقاً للحائط الشمالي الشرقي[2]، مما يدل على ارتباط القصور العباسية بالمساجد، كما ارتبطت القصور القديمة بالمعابد. وعلى الجملة يمكننا القول: إن هذا القصر يتكون مـن عدد من الغرف تعلوها قبة شاهقة، يضاف إلى ذلك مساحات واسعة تحف به مـن كـل جانب، وحول القصر في الدائرة الوسطى توجد قصور الأمراء والمباني الحكومية، وجاء في بعض الروايات أن عاصفة رعدية شديدة أدت إلى سقوط القبة كليا على أثر الفيضـان الذي أغرق بغداد، وتأسيساً على ذلك لم يسكن أحد من الخلفاء هذا القصر باستثناء الخليفة محمد الأمين الذي تحول إليه بعد أن اختير خليفة، وتشير المصادر إلى أنه كان يسكن قبل ذلك قصر الخلد، الذي أمر بإنشائه أيضاً الخليفة أبو جعفر المنصور.[3] وقد قيل إنه بنـى قصر الخلد لنفسه، ولكن الأجل لم يمهله حتى يسكن فيه فتوفي قبل ذلك، ولنا حديث عـن هذا القصر فيما بعد.

أما عن طبيعة الزخرفة وما يتبعها من مظاهر الزينة والبهجة، فإن المعلومات كانت قليلة جداً عن قصر القبة الخضراء، ويبدو أن المصادر قد اكتفت بالإشارة إلى التصـميم المعماري فقط ولم تتحدث عن هذا الموضوع، ومن الملاحظ أن التوصيف العمراني نفسه يشير إلى شيء من هذا القبيل، فعندما نقرأ على سبيل المثال لا الحصر: أن أحد أبوابـه

---

(1) الأبشيهي: شهاب الدين محمد بن أحمد: المستطرف في كل فن مستظرف – بيروت – دار أحياء التـراث العربي – ج2 – 162.

(2) يحيى سليمان، سوسن: آثارنا الإسلامية، العمارة في صدر الإسلام والعصر العباسي الأول. ص134.

(3) البغدادي، الخطيب: تاريخ بغداد، ج1، ص73.

كان مذهباً أي أنه زخرف بالذهب لكي يظهر أكثر جمالاً وإشراقاً، ثم إن القبة الخضراء نفسها تعد مظهراً من مظاهر الزينة من حيث ارتفاعها وتصميمها، وكان من الطبيعي أن تغطى بأشكال زخرفية وفق زخرفة المسجد الملاصق لهذا القصر. وهناك اعتقاد أن القصر الذهبي كان ينسب إلى الحجاج في العصر الأموي، وكان يعرف وقتئذ بدار الإمارة، وقد اشتهر بقبته العالية الخضراء " وكانت لهذه الدار حديقة واسعة وبركة ماء وكان لها أربعة أبواب ... [1] ". ويظهر أن المنصور قد أعاد ترميمها فيما بعد ثم نسبت إليه.

2/4 قصر الأخيضر:

ينسب بناء هذا القصر إلى عيسى بن موسى العباسي[2]، ويقع بصحراء وادي عبيد جنوب مدينة بغداد، واستعمل في بنائه بلاطات من الحجر الجيري بالإضافة إلى مادة الجص.

ومن الجدير بالذكر، أن هذا القصر كان يتخذ شكل المستطيل، ويوجد في أركانه أربعة أبراج مستديرة بين كل برجين عشرة أبراج نصف دائرية، أما محيط القصر الخارجي فإنه مزود بأبراج نصف دائرية وبوابات أربع، ذات مداخل منحرفة[3]، وفي ظننا أن ذلك أسلوب معماري جديد ابتكره العباسيون، ومن المعلوم أن الأبراج ليست جديدة على هذا العصر، فقد عرفتها الحضارات القديمة، ولكن الجديد هنا هو فن تصميمها وكيفية استعمالها، حيث صممت لغرض الدفاع عن الدولة، وحمايتها من أي عدوان خارجي.

"والبوابة الرئيسية تقع في وسط الضلع الشمالي للسور ومزودة بوسائل كافية للدفاع، ويلي الباب ممر مغطى بقبو وخلفه حجرة تعلوها قبة، وإلى اليمين واليسار دهليز ممتد مغطى بقبو، ويلي القبة البهو الكبير المغطى بقبو مرتفع، وعلى اليمين واليسار غرف تستعمل كمخازن، ويقع مسجد القصر خلف الغرف اليمنى، أما الغرف اليسرى فتقع خلفها حجرات ذات أقبية بارتفاع ثلاثة أدوار، وفي نهاية البهو قبة يفتح منها يمينا ويسارا دهليز

---

(1) سلمان، عيس، العمارات العربية الإسلامية في العراق، الجزء الأول، العراق، دار الرشيد، 1982، ص78 – ص89.

(2) هو عيسى بن موسى محمد العباسي، أمير من الولاة القادة وهو ابن أخ السفاح. كان من فحول أهله وذوي النجدة والرأي فيهم، ولاّه عمه الكوفة وسوادها، وجعله ولي عهد أبي جعفر المنصور.

(3) علام إسماعيل، نعمت: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، ص50.

ممتد ومغطى بقبو ويدور حول الفناء الأوسط وقاعة العرش، ... ومن هذا الدهليز، وعلى محور الباب الرئيسي، ندخل إلى ساحة الشرف ويحيط بها تجويفات تنتهـي مـن أعلـى بمحاريب معقودة ومزخرفة بزخارف من الطوب"[1].

ويظهر أن الفن المعماري العباسي قد استمد معطياته من الفن الساسـاني بالدرجـة الأولى، ويلاحظ ذلك بوضوح في شكل القباب وطريقة زخرفتهـا وتصـميمها، وتجـدر الإشارة إلى أن المعلومات التي أوردها المؤرخون عن التوصيف المعماري لهذا القصـر كانت قليلة، وأنه لم ترد عنه إشارات في الشعر العباسي، ربما يعود السبب في ذلك إلـى كونه ينسب إلى أمير لا خليفة، وقد أشار المؤرخون إلى دقة تصميمه وإلى ما فيـه مـن وسائل دفاعية، تمثلت في القباب نصف الدائرية، وتعتبر من الأساليب المعمارية الجديدة.

3/4 الجوسق الخاقاني:

عندما استتبت الأمور للخليفة المعتصم، أمر بإنشاء العاصمة الثانية للدولة العباسية؛ مدينة سامراء أو سر من رأى، وقد استقدم العمال المهرة، وكبار الفنيين من كـل أنحـاء الإمبراطورية، لتشييدها وإقامة القصور فيها، وكان من أشهرها قصر المعتصم "الجوسق الخاقاني"، وتكشف تشكيلته المعمارية عن ازدهار فن العمران حيث بني بأسلوب هندسـي متطور وفي تنسيق دقيق.

وقد عرف القصر الخاقاني ببوابته الرئيسية التي تعرف باسم "باب العامة" وكان يقع بمحاذاة نهر دجلة، حيث يصل إليه الزوار من مستوى النهر إلى مدخل القصر، الذي يقع كما يبدو بالواجهة المطلة على نهر دجلة، ويضاف إلى ذلك أنه كان يشتمل علـى ثـلاث بوابات، كان من أشهرها باب العامة، ويستدل من المعلومات الواردة عنه، أنه كان يحتوي على ثلاث قاعات تغطيها عقود نصف اسطوانية تعرف باسم الإيـوان، "وتنتهـي هـذه القاعات بصحن مربع يتوسطه حوض ماء ... وتقع قاعات الخليفة الخاصة به وبـالحريم على جانبي هذا الفناء، كذلك تتصل به قاعة العرش الكبيرة المربعة الشكل، ويغطي هـذه قبة كما تحيط بها قاعات جانبية. ويكسو الجزء الأسفل من جدران القاعـات وزرة مـن

---

(1) الألفي، أبو صالح: الفن الإسلامي. أصوله فلسفته مدارسه، دار المعارف، ص168، ط3، مصر.

الجص منقوشة بوحدات زخرفية أما في قاعة العرش فقد استبدلت الزخارف الجصية بلوحات من الرخام.. "[1].

ومن الملاحظ أن تصميم هذا القصر قد جمع بين العناصر المعمارية التي عرفها الفن الفارسي وما عرف من فنون معمارية عراقية وحضارة الرافدين والحضارة الآشورية، وفقاً لما ذهبت إليه الباحثة " نعمت إسماعيل علاّم حيث قالت " ومن المعلوم أن الفن الفارسي قد تأثر بالحضارات العراقية القديمة كحضارة وادي الرافدين، خاصة الحضارة الآشورية التي تتميز بمتانة عمارتها وبوسائل الرفاهية فيها، كالحمامات والأبراج العالية، وقد مر بنا سابقاً أن هذه الحضارة قد عرفت شتى أنواع الزخرفة، وبهذا الفهم تعتبر حضارة وادي الرافدين أول من أرسى اللبنة الأولى في فنون العمارة".[2]

وهذا الحديث يقودنا إلى القول: إن الأدوات المعمارية موجودة منذ وجود الحضارة الإنسانية الأولى، لكن الجديد في الأمر هو الأسلوب البنائي فحسب، ونعتقد أن القصور العباسية هي – في الواقع – أشبه ما تكون إعادة إحياء لقصور فارسية قديمة أكثر من أن تكون عملية ابتكار مستمدة من وحي الفن العباسي، باستثناء بعض مظاهر الأبهة والبذخ والثراء، وبعض المنشآت المتعلقة بالقصور التي ستضح فيما بعد؛ وعندما نقف عند الوصف المعماري لقصر المعتصم تبدو لنا صورة المجتمع العباسي، الذي استمد معطياته من حضارات مختلفة، وكذلك الحال بالنسبة للمجتمع الذي اشتمل على عناصر مختلفة الأصول والأمشاج.

إن عناصر الحضارة الفارسية تتكرر في أجزاء أخرى من القصر الخاقاني، على نحو ما نرى في ميدان للعبة الصولجان[3]، وتذكر الروايات أن الخليفة هو الذي أمر بإنشائه، وقد تجسدت عناصر الحضارة الفارسية أيضا في جملة من الزخارف الجصية التي كانت تكسو الجدران، وفي أشكال مختلفة تمثل كيزان الصنوبر والمراوح النخيلية، وقد عثر على رسوم تمثل راقصتين مرسومتين في وضع متقابل، كما عثر على زخارف

(1) علام إسماعيل نعمت: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، ط2، مصر – دار المعارف. ص49.
(2) المرجع السابق، ص50.
(3) يحيى سليمان، سوسن: آثارنا الإسلامية، العمارة في صدر الإسلام والعصر العباسي الأول، ص164.

العنب وأشجار الزهيرات[1]، ومن المؤكد أن هذا الفن مستمد من الفن العمراني الأموي، حيث يتشابه مع زخارف قصر المشتى، ومن المعلوم أن الأسلوب الأموي يعتمد على تقليد الطبيعة في زخرفة القصور، حيث وجد على جدران قصر المشتى زخارف تمثل صوراً لحيوانات وأخرى تمثل صورا لنباتات العنب والصنوبر كما مر بنا.

وعلى الجملة يمكننا القول: بأن عناصر الزخرفة التي وجدت على جدران هذا القصر كانت مستوحاة من الطبيعة، وبالشكل الذي يتناسب مع الذوق الإسلامي وطابعه الخاص. ومهما يكن من أمر فقد أشار الشعراء العباسيون إليه في معرض مدائحهم للخلفاء خاصة البحتري وابن المعتز، ويظهر أنه بني على زمن المتوكل ولكن المعتصم أعاد بناءه من جديد، ومن المعلوم أن القصور العباسية كان يتوارثها الخلفاء العباسيون المتعاقبون، وأما الشعراء فقد كانوا يشيعون الفقيد منهم ليتغنوا بالخليفة الحالي وبقصره المنيف.

4/4 قصر البلكوراه:

يقع هذا القصر جنوب مدينة سامراء، ويقال إن الخليفة العباسي المتوكل هو الذي أمر ببنائه، حيث بناه لابنه المعتز، وقد عثر العالم الألماني "هرتسفيلد" على جملة كتابات بالخط الكوفي، اشتملت على اسم الأمير المعتز با .

ونشير هنا إلى التوصيف المعماري لقصر "البلكوراه" الذي كان يتخذ شكل المستطيل، ويحتوي على عدة أفنية كبيرة وعدد من قاعات العرش، ويرى المؤرخون أنه كان يتكون من مدخل واحد يقع في منتصف الواجهة الشمالية الشرقية، وعن يمينه ووسطه ويساره يشمل على أروقة يوجد فيها عشرات القاعات التي لكل منها فناء خاص؛ أما قاعات العرش فهي تطل على شاطئ نهر الفرات، كذلك تشرف على حديقة بها حوض ماء، كما يشمل هذا القصر مرفأ بطول الحديقة ربما خصص للزوارق.

"ويوجد على المحور العرضي في مواجهة قاعات العرش قاعات المعيشة، وبعضها يحتوي على حمامات مترفة، يغشى حوائطها بلاطات الرخام، ويحتوي الجزءان الجانبيان

(1) الألفي، أبو صالح: الفن الإسلامي أصوله، فلسفته، مدارسه، ص165.

للقصر على مجموعة من المساكن المفردة، وقد أقيمت هذه المساكن إما لسكنى أهل البيت أو لسكن حريم الأمير، وكان البيت يتكون من ست عشرة غرفة مجمعة حول فناء مستطيل .... هذا وقد سقفت القاعات الكبرى للقصر بالخشب، القريب من شكل القبو، في حين أن الغرف الصغيرة غطيت بأقبية من الطوب، فيها مربعات زخرفية متداخلة، وهي الأولى من نوعها في العمارة الإسلامية. وخصصت إحدى القطع في أجزاء القسم الشمالي كسوق للقصر، كما توجد مساحات واسعة استعملت كمعسكرات للحرس ..."[1].

ويتميز هذا القصر بعمارته، وبوسائل الرفاهية المزودة به، كالحمامات وبرك المياه والحدائق، كما تميز بزخرفته أيضا، وهو بذلك أشبه ما يكون بالقصور الملكية في عصرنا الحاضر، وتظهر فيه الأساليب المعمارية المعروفة في بلاد فارس والتي تمثلت في بناء الأقبية والأروقة، ويبدو من تخطيطه، اقتباس المعماريين العباسيين لكثير من وسائل الترفيه والأبهة التي عرفت في بلاد الرافدين منذ القدم، وكما لاحظنا مما مر ذكره، أن القصور الآشورية قد اشتملت على عدد كبير من المباني المعدة للترفيه والراحة، ومنها ما كان مخصصاً أيضاً للحمامات والمطابخ، وهذا ما يؤكد على حقيقة مفادها: أن الأساليب المعمارية القديمة تكرر نفسها عبر التاريخ، وتستعيد مجدها من عصر إلى عصر وهكذا دواليك.

5/4 قصر المعشوق:

كان من القصور الفخمة التي شيدت في سامراء، حيث يقع على الجهة الغربية من نهر دجلة، وقد أمر ببنائه الخليفة المعتمد بن المتوكل بعد توليه الخلافة، وقد لاحظنا مما مر ذكره أن البحتري قد تغنى بمجده وجماله، مما يؤكد على أنه كان موصوفاً بالحسن، وقدّم له صورة حضارية جذابة، حيث قال :

أشرفَ نظاراً إلـى ملتقـى " دجلةَ " يلقاها بوجه طليـق[2]

وتأسيساً على هذا، نستدل من المعطيات التاريخية والأدبية أن هذا القصر كان يتكون من أكثر من طابق ثم إنه كان يقوم على مصطبة مرتفعة، وفي أسفله سرداب كبير ،[3]

---

(1) يحيى سليمان، سوسن: آثارنا الإسلامية، العمارة في صدر الإسلام والعصر العباسي الأول، ص169.

(2) البحتري، ديوانه، مجلد2، ص1464.

(3) جودي، حسين محمود: الفن العربي الإسلامي، ط1، تح عبد المجيـد العرارـة، عمـان، دار المسـيرة،

وشكله العام مستطيل طوله 131 متراً، وعرضه 96 متراً محاط بساحة ذات سور يدور حوله خندق واسع، ويستمد مياهه من قناة جوفية ...... " ومن الملاحظ أن هذا القصر لم ينل حظاً كبيراً من عناية الدارسين، وكما يظهر أن المعلومات الواردة عنه لا تشفي غليل القارئ، إنما تركز على الشكل العام الخارجي دون الإشارة إلى التفاصيل، وفي ظننا أن ذلك يعود إلى التشابه العام في أوصاف القصور العباسية، وكأن المؤرخين قد أدركوا هذه الحقيقة، فغضوا الطرف عن أوصاف بعض القصور، وخاضوا في وصف قصور أخرى، وقد نجد ضالتنا عنه في شعر البحتري، الذي شبه لمعانه وبهاءه بأشعة الشمس الذهبية خاصة في وقت الصباح، وقد ساوى بينه وبين قصر آخر يعرف "بالمشوق"، وهو قصر قديم كان قد بني في نفس المكان في عهد الخليفة العباسي هارون الواثق، ويلاحظ أن المعلومات الواردة عن هذا القصر كانت قليلة جداً ولكن ذلك يجب ألا يمنعنا من أهمية الإشارة إليه.

6/4 قصر دار الخلافة "القصر الحسني":

وينسـب هذا القصر إلى الحسـن بن سهل والد بوران زوجة الخليفة "عبد ا المأمون " ويسمى أيضا " القصر الحسني "، فلما توفي صار لبوران ابنته، ويقال إنها أمرت بترميمه وزخرفته ثم فرشته بأجلّ الفرش وأحسنه.

ويضاف إلى ذلك، أنها علّقت أصناف الستور على أبوابه، وملأت خزائنه بكل ما يهتم الخلفاء به، ووفرت فيه من الخدم والجواري وما تدعو الحاجة إليه، وبعد ذلك انتقل القصر إلى الخليفة المعتضد با ، الذي أضاف عليه كثيرا من مظاهر الأبهة والتوسعة، ثم انتقل هذا القصر إلى المقتدر با شأنه في ذلك شأن القصور العباسية الأخرى، التي كانت تنتقل من خليفة إلى خليفة، ومهما يكن من أمر، فقد وصلنا وصف لدار الخلافة في أيام الخليفة المقتدر، خاصة فـي الفترة التي زاره فيها رسـول الروم، حيث قيل إنها فرشـت بالفروش الجميلة، "وزينت بالآلات الجليلة، ورتب الحجاب وخلفاؤهم والحواشي على طبقاتهم، على أبوابها ودهاليزها وممراتها ومخترقاتها وصحونها ومجالسها، ووقف الجند صفين بالثياب الحسنة، وتحتهم الدواب بمراكب الذهب والفضة، وبين أيديهم الجنائب على مثل هذه الصورة، ... ودخل الرسول فمر به على دار نصر القشوري الحاجب.

1998م، ص83.

ورأى ضففاً كثيرا ومنظراً عظيماً، فظن أنه الخليفة وتداخلته له هيبة وروعة، حتى قيل له إنه الحاجب .... وأجلس بين دجلة والبساتين في مجلس قد علقت ستوره واختيرت فروشه، ... وأحاط به الخدم بالأعمدة والسيوف. ثم استدعى – بعد أن طيف به في الدار – إلى حضرة المقتدر بالله .... فشاهد من الأمر ما هاله ..."[1].

وذكر المؤرخون أن عدد الغلمان السودان غير الخدم بلغ أربعة آلاف غلام، حيث جعلوا على سطوح الدار، وبلغ من إسراف الخليفة أن غشى الدرج بالديباج الأسود، وهذا مظهر آخر من مظاهر البذخ والتبذير الذي تفشّى في قصور الخلفاء، بما يفضح ما تبطنه الغرائز المستهترة، التي تستلذ وتغني دون الاهتمام بأمور الرعية ومسؤولية طبقة الحكام التي تسرف وتبذر وتنال من الشهوات دون مبالاة، والخليفة العباسي المقتدر بالله كان أقرب مثال على ذلك، حيث كانت قصوره خير أنموذج لمظاهر الترف والإسراف، وتلك هي آفة العصر التي قادت الدولة إلى الانهيار والسقوط، بعد أن غرقت في وهم الحضارة الزائفة.

7/4 قصر دار الشجرة:

أسس في عهد المقتدر بالله، وقد سمي بهذا الاسم نسبة إلى شجرة صناعية عظيمة أنشئت فيه لغرض الزينة والرفاهية، وذكر المؤرخون أنها كانت مصنوعة من الفضة حيث كان وزنها خمسمائة ألف درهم[2]، "وهي تقوم وسط بركة مدورة صافية الماء؛ وللشجرة ثمانية عشر غصناً، لكل غصن شاخات كثيرة، عليها الطيور والعصافير من كل نوع مذهبة ومفضضة، وأكثر قضبان الشجرة فضة وبعضها مذهب، وهي تتمايل في أوقات لها؛ وللشجرة ورق مختلف الألوان يتحرك، كما تحرك الريح ورق الشجر؛ وكل من هذه الطيور يصفر ويهدر ....."[3]. وفيها تماثيل لخمسة عشر فارساً، ومن الجدير بالذكر، أنه عندما أدخل الخليفة رسول الروم إلى هذا القصر، تعجب منه أكثر من تعجبه من التصميم المعماري للقصر نفسه، مع كل ما شاهده فيه. ونستدل من المعطيات التي جاءت في المصادر الأدبية والتاريخية، أن قصر دار الشجرة هذا كان يقع بجوار قصري:

---

(1) البغدادي، الخطيب: تاريخ بغداد، م1، ص100، ص101.

(2) متز، آدم:الحضارة الإسلامية، ترجمة محمد عبد الهادي أبو زيد، م2، بيروت، دار الكتاب العربـي، ط4، 1967، ص240.

(3) البغدادي، الخطيب: تاريخ بغداد. ص102، ص103.

الحسني والتاج، وهما أيضا من قصور المقتدر المشهورة. ومعلوم أن الأمير الشاعر عبد ا بن المعتز تحدث عن هذه الشجرة في إحدى قصائده.

8/4 قصر الفردوس:

أنشأه الخليفة المقتدر با وهو من القصور المشهورة على الرغم من قلة المعلومات الواردة عنه؛ وأشار إليه الخطيب البغدادي في معرض وصفة لقصور المقتدر حينما زاره رسول الروم، حيث ذكر: أنه كان فيه من الفرش والآلات ما لا يحصى ولا يحصر كثرة، وكان يشتمل على دهاليز فيها عشرة آلاف جوشن مذهبة معلقة، وأضاف البغدادي أن فيه من الخدم ما يعجز عنه الوصف حيث كان فيه أكثر من ألفي خادم(1) ويخيل لنا أنه لا يختلف في تصحيحه كثيرا عن التصميم المعماري لقصر الحسني، حيث كانت قصور الخلفاء تبنى على نحو متماثل وبأسلوب بنائي واحد، وتكـاد تتشابه معظم القصور فيه، مما يؤكد على حقيقة مفادها: أن لكل حضارة من الحضارات الإنسانية طابعها العمراني الخاص بها.

9/4 قصر الثريا:

الثريا قصر بناه الخليفة العباسي المعتضد؛ بالقرب من قصر التاج الذي سنتحدث عنه فيما بعد، ويذكر ياقوت أنه كان بينهما مقدار ميلين(2)، ومن المعلوم أنه كان هناك سراديب تصل القصور بعضها ببعض، حيث يدخل الناس منها أو يخرجون دون أن يراهم أحد من الناس.

وتأسيساً على ذلك، فقد عمل المعتضد بين القصرين سردابا تمشي فيه حظاياه من القصر الحسني، هذا بالإضافة إلى نهر موسى الذي كان يمر بينهما، ونستشف من خلال المعلومات الواردة عن هذا القصر سواء أكان مصدرها الشعر أم التاريخ، أن التصميم المعماري له لا يختلف عن التصميم المعماري لقصري التاج والحسني، بل يكاد يتفق معهما في كل شيء، خاصة أن هذه القصور قد بنيت في الفترة نفسها تقريباً، وعلى الرغم

---

(1) المرجع السابق، م1، ص104.

(2) الحموي، ياقوت: معجم البلدان، ج2، بيروت، دار الكتاب العلمية، 1990، ص5، ص97.

من قلة المعلومات التاريخية الواردة عنه، إلا أننا نظن أن وصف ابن المعتز له كان مجزياً.

10/4 قصر الجعفري:

ينسب قصر الجعفري إلى جعفر بن يحيى بن برمك، الذي أمر ببنائه واختار له موضعاً في الجانب الشرقي من مدينة بغداد، وقد كان أول ما وضع من الأبنية في هذا المكان.

وكان جعفر البرمكي من كبار رجال الدولة في عهد الرشيد وفوق ذلك كان صاحب ثروة ومال، وقد أشرقت شمس السعادة عليه عندما اتخذ لنفسه قصرا وأتقن بناءه وأنفق عليه الأموال الجمة، "وكان السبب في ذلك أن جعفراً كان شديد الشغف بالشراب والغناء والتهتك فنهاه أبوه يحيى فلم ينته، فقال: إن كنت لا تستطيع الاستتار فاتخذ لنفسك قصراً بالجانب الشرقي، وأجمع فيه ندماءك وقيانك، وقض فيه معهم زمانك وابعد عن عيني من يكره ذلك منك."[1]

ومن الجدير بالذكر، أنه بقي يحمل هذا الاسم إلى أن نكل الرشيد بالبرامكة، ويظهر أنه ضاق من دسائسهم و وثرائهم، فقرر القضاء عليهم والاستيلاء على قصورهم، ومهما يكن من أمر، فقد انتقل هذا القصر إلى الخليفة عبد ا المأمون، حيث كان من أحب المواضع إليه وأشهاها لديه، وقد زاد عليه من الأبنية ومظاهر الملك، فأنشأ فيه ميداناً لركض الخيل واللعب بالصوالجة، وفوق ذلك خصص فيه مكانا لجميع الوحوش، وفتح له بابا شرقيا إلى جانب البرية، ثم أجرى فيه نهراً ساقه من نهر يقال له "المعلّى"، ويضاف إلى ذلك أيضا، أنه أمر ببناء منازل قريبة منه على طراز بنائه وقد سميت بالمأمونية نسبة إلى هذا القصر، الذي أصبح يعرف بقصر المأمون أو القصر الحسني، ومن المعلوم أن المأمون قد وهبه إلى الحسن ابن سهل، خاصة بعد زواجه من ابنته بوران[2]، وقد تحدثنا عن القصر الحسني فيما مر ذكره، وما يهمنا هنا هو الحديث عن القصر بعدما طوت العصور ملك المأمون، وصار الحسن بن سهل من أهل القبور، حيث انتقل القصر إلى ملك الخليفة المتوكل على ا ، فأعاد بناءه وقام بترميمه وإصلاحه وتجديده، كان فيه بركة

---

(1) الحموي، ياقوت: معجم البلدان، ج2، ص3.

(2) الحموي، ياقوت: معجم البلدان، ج2، ص4.

عظيمة، وقد تميز قصر المتوكل بكثرة مرافقه حيث كان يشتمل على ثلاثمائة وستين مرفقاً، كانت موزعة ما بين رياض ومجالس وقاعات وغرف للترفيه والراحة.

ومن المؤكد، أن المتوكل قد وصله بشوارع المدينة الجديدة وقد سميت هذه الشوارع باسم الجعفرية، نسبة إلى قصر الجعفري الذي استعاد اسمه من جديد في عهد المتوكل، ويعتبر من أشهر قصوره، وقد وصفه البحتري في أكثر من موضع وصفاً رائعاً دقيقاً، و رسم له صورة متكاملة كانت آية في الدقة والإتقان.

ولم يقدم المؤرخون المعلومات الكافية عن هذا القصر، وكل ما وصلنا عنه لا يعدو أن يكون إشارات أو لمماً نستشفها من هنا وهناك، صحيح أن القصر الجعفري هو نفسه القصر الحسني، ولكن كان لا بد من الأخذ بعين الاعتبار عند الحديث عنهما، أن تتم الإشارة إليه لأن أي قصر يعاد ترميمه من جديد يصبح بلا شك قصرا جديدا حتى لو كان قائما منذ زمن بعيد، وإذا كان من الصعب علينا أن نجد وصفا شافيا عن التصميم المعماري لهذا القصر، فإننا نأخذ برأي من يقول بأنه إعادة تجديد لبناء معماري قديم ونعني بذلك: القصر المأموني أو الحسني.

11/4 قصر التاج أو الساج:

أسس في عهد المعتز با ، ويبدو أن المعتضد با قام بنقضه، ثم أمر ببنائه على مقربة من قصري: الحسني والثريا، ويظهر أن الأجل لم يمهل الخليفة حتى يكمل بناءه، فقد توفي قبل ذلك، وتولى ابنه المكتفي با عمارته بعد أن وضع المعتضد أركانه بما نقضه من القصر المعروف بالكامل ومن القصر الأبيض بالمدائن، الذي لم يبق منه إلا الإيوان وبعض الآثار.

"ورد أمر بنائه إلى أبي عبد ا النقري وأمره بنقض ما بقي من قصر كسرى وحيطانه، فوضع في مسنّاة التاج وهي طاعنة إلى وسط دجله وفي قرارها، ثم حمل ما كان في أساسات قصر كسرى فبنى به أعالي التاج وشرفاته، فبكى أبو عبد ا النقري وقال: إن فيما نراه لمعتبراً، نقضنا شرفات القصر الأبيض وجعلناها في مسنّاة التاج ونقضنا أساساته فجعلناها شرفات قصر آخر، .... وأما صفة التاج فكان وجهه مبنياً على خمسة عقود كل عقد على عشرة أساطين بارتفاع خمسة أذرع ..."[1].

(1) الحموي، ياقوت: معجم البلدان، ج2، ص3، ص5.

ويستشف من هذا الحديث، أن هذا القصر قد أخذ معطياته من أنقاض قصر أبيض المدائن، الذي يعد من أشهر القصور الفارسية، وفي ظننا أنه قد بني على طرازه، خاصة أن العمارة العباسية تأثرت بشكل كبير بالحضارة الفارسية، فكأن ما ظهر من العقود في قصر التاج، هو بمثابة حركة إحياء إسلامية لفن العقود العراقية الفارسية القديمة، و في الحقيقة أن العلاقة بين فن العراق القديم وفارس، تستدعي النظر بعلاقة الفن العباسي أيضا بفنون حضارات أخرى، كحضارتي الغساسنة والمناذرة.

لم تكن آثار قصر التاج بأسعد حظاً من آثار القصور العباسية الأخرى أو آثار قصر كسرى، فقد وقعت في أيام المقتفي صاعقة، فتأججت فيه وفي القبة التي بنيت على مقربة منه، وبقيت النار تعمل فيه لمدة تسعة أيام، حيث صيرته كالفحمة السوداء، بعد أن كان آية عظيمة جسدت فترة ازدهار رائعة في العصر العباسي، وقد تحدث البحتري عن هذا القصر الضخم في معرض مديحه للمعتز، وهذا ما يؤكد على أن المعتضد نقضه وبنى قصراً جديداً على شاكلته.

12/4 قصر الرصافة:

جاء في الروايات التاريخية الواردة عن هذا القصر الذي شيد في منطقة الرصافة على الجانب الشرقي من نهر دجلة، أنه قد بني في عهد الخليفة المنصور، وذكرت أنه قد أمر ببنائه لولي عهده المهدي؛ والرصافة حي من أحياء مدينة بغداد يقع في الجانب الشرقي من دجلة، ويبدو أن القصر أخذ اسمه من هذا المكان، الذي جعل له المنصور سوراً وخندقاً وميداناً ثم أوصل الماء إلى الخندق، وكأنه أراد بذلك أن يجعله ثكنة عسكرية؛ خاصة أنه توسع فيما بعد، وأصبح يظهر كالمدينة الصغيرة، ويلاحظ أن محمد المهدي فضل الإقامة في الرصافة بعد أن أصبح خليفة المسلمين، على السكن في مدينة بغداد.

ومهما يكن من أمر، فقد بني هذا القصر في قلب مدينة الرصافة بالقرب من المسجد الجامع، "وقد فضل عدد من الخلفاء سكن قصر الرصافة وخصوصاً المأمون، وكان لهذا الأمر أثره الفعال في عدم توسع مدينة السلام أو الجانب الغربي من العاصمة"[1].

---

(1) سلمان، عيسى: العمارات العربية الإسلامية، ص90.

ومعلوم أن الدولة العباسية بدأت تشهد استقراراً في عهد الخليفة المهدي؛ الأمر الذي شجعه على الانصراف إلى حياة الأبهة والترف، وقد جعل مقر الخلافة الرسمي في قصر الرصافة في بغداد الشرقية، ومع ذلك لم تتطرق الروايات التاريخية والأدبية إلى الحديث عن التصميم المعماري لقصر الرصافة، إنما أشارت فقط إلى اسم القصر ومكانه، ربما لأن الحياة الرسمية للقصر العباسي، لم تبلغ أوجها إلا في عهد هارون الرشيد، وبالتالي فإن مظاهر الأبهة والملك التي انعكست على هذا القصر تكاد لا تذكر مقارنة مع قصور الرشيد أو غيره من الخلفاء العباسيين، وسبق لنا أن ذكرنا أن علي بن الجهم قد أشار في إحدى قصائده المشهورة إلى مدينة الرصافة وقصورها، ولا يفوتنا الإشارة أيضا إلى بركة قصر الرصافة، مما يؤكد على وجود البساتين والرياض والجنائن من حول هذا القصر.

13/4 قصر الخلد:

أمر ببنائه أبو جعفر المنصور خارج أسوار مدينة بغداد المدورة الشكل، ويظهر أنه كان يقع على شاطئ دجلة قرب الجسر، الذي كان يربط بين المدينة المدورة وعسكر المهدي أو مدينة الرصافة، ويعتقد أن المنصور قد بنى الخلد لنفسه ولكنه لم يسكن فيه، لأنه توفي سنة إكماله، وقد ظل هذا القصر قائما إلى عهد الأمين الذي سكنه فترة من الزمن قبل خلعه من الخلافة وقتله[1].

"وحول قصر الخلد كانت الجنان الملتفة، والحدائق المتسعة، والأزهار المونقة، من ورد وبهار، وياسمين وجلّنار، وسوسن وأقحوان، إلى غير ذلك مما اختلفت ألوانه، وعبق أريجه، وتضوع الجو بطيبه، وفي خلال ذلك تجري القنوات والغدران والجداول، ومن دونها دجلة تزهو بفُلْكها وزوارقها، وقد أقبل الأمراء والسراة: يشيدون حول الخلد قصورهم، ويفتنون في هذه القصور ما مكنتهم وسائلهم الكثيرة، وأموالهم الموفورة، وأخيلتهم الخصبة، وروح الترف التي كانت تسيطر عليهم. فها هو ذا بإزاء الخلد، وعلى الضفة المقابلة في ذلك المنحنى، قصر أبي أيوب سليمان بن أبي جعفر المنصور، الشاعر الأنيق الرقيق، وعم الخليفة ... ثم هاهي ذي قصور البرامكة في رحبة الخلد...، إلى غير

(1) سلمان، عيسى: العمارات العربية الإسلامية، ص89.

ذلك من القصور التي جمعت من الزينة ومظاهر الترف ما جعل من تلك الضاحية جنّة الأرض[1]".

وتشير الروايات إلى أن قصر الخلد كان يشرف على أرقى الأحياء في مدينة دار السلام، كحي الرصافة، وحي الشماسية، وكلا الحيين من أحياء الأثرياء والمترفين، مما زاد في جمال المنظر وروعة المكان، وقد جمع القصر بين الجمال المطبوع والجمال المصنوع، خاصة أنه كان يقع في منطقة تحفها مجموعة من القصور والجنان، وفوق ذلك كان يتوسطها نهر، وبذلك فقد تمثلت في هذه القصور مظاهر الحضارة العباسية بكل ما في ذلك من جمال وأناقة وبهاء.

14/4 دار المملكة أو البيت الستيني:

أسس هذا القصر في عهد الخليفة معز الدولة، وقد كان يومئذ يطلق عليه دار المملكة، حيث كان يضم عدداً غير قليل من الأروقة، ولما جاء عضد الدولة نقض أكثرها ولم يبق منها إلا البيت الستيني، الذي هو في وسط أروقة من ورائها أروقة وفي أطرافها قباب معقودة، ومن المعلوم أن نظام القباب المعقودة نصف الدائرية كان شائعاً ومعروفاً عند الفرس، فقد استعملت القباب لتغطية قصورهم كما هو الحال في قصر إيوان كسرى[2].

كان هذا القصر يشرف على نهر دجلة، وكانت أبوابه الغربية تطل على نهر دجلة وأبوابه الشرقية كانت تطلّ على صحن من خلفه بستان ونخل وشجر. " وكان عضد الدولة قد جعل تلك الدار داراً للعامة؛ والبيت برسم جلوس الوزراء وما يتصل به من الأروقة والقباب مواضع للدواوين ... وهذه الدار وما تحتوي عليه من البيت المذكور والأروقة خراب. ولقد شوهد مجلس الوزراء في ذلك ومحفل من يقصدهم ويحضرهم وقد جعله جلال الدولة اصطبلاً أقام فيه دوابه وسواسه، وأما ما بناه عضد الدولة وولده بعده في هذه الدار فهو متماسك على تشعثه."[3] وتشير الروايات التاريخية إلى البستان العظيم

---

(1) شلبي أحمد، التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية، ط7، مصر، مكتبة النهضة، 1982.

(2) شلبي أحمد، التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية، ط7، مصر، مكتبة النهضة، 1982. ص148.

(3) البغدادي الخطيب، تاريخ بغداد، م1، ص105.

الذي أنشأه عضد الدولة في القصر الستيني، حيث بلغت النفقة على عمله خمسة آلاف ألف درهم، خاصة أنه جلب إليه كافة المهندسين ليستخرجوا نهراً من الأنهار التي في ظاهر الجانب الشرقي من مدينة بغداد، يسيح ماؤه إلى داره ويسقي بستانه، وبفضل الأموال الباهظة التي أنفقها على ذلك، يبدو أنه قد حقق ما كانت تصبو إليه نفسه.

15/4 قصر الجوسق المحدث:

شيد هذا القصر في عهد الخليفة المقتدر با ، ونظن أنه سمي بالقصر المحدث تميزاً عن قصر الجوسق القديم، الذي بني في عهد المعتصم كما يلاحظ مما مر ذكره.

ويستشف من المعلومات الواردة عنه، أنه كان يقع على مقربة من قصور التاج والحسني ودار الشجرة[1]. وهو قصر يقع بين بستانين تتوسطه بركة رصاص، ويحفه أيضاً نهر من الرصاص أجمل من الفضة المجلوة، ويبلغ طول البركة ثلاثين ذراعاً في عشرين ذراعاً، " فيها أربع طيارات لطاف بمجالس مذهبة مزينة بالديبقي المطرز وأغشيتها ديبقي مذهب، وحوالي هذه البركة بستان بميادين فيه نخل وأن عدده أربعمائة نخلة، وطول كل واحدة خمسة أذرع، قد لُبستْ جميعها ساجاً منقوشاً من أصلها إلى حد الجمارة بحلق شبه مذهبة، وجميع النخل حامل بغرائب البسر ..."[2] .

ويبدو أن هذا القصر قد جمع إلى جانب الجمال الطبيعي الجمال الصناعي، فهناك البساتين والرياض الجميلة حيث حوت عدداً كبيراً من أشجار النخيل الملبسة بالحلق الذهبية، هذا بالإضافة إلى بركة من رصاص يظهر أنها تستمد معينها من نهر من رصاص أيضاً، وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدلّ على ترف الخليفة وإسرافه، ويعد هذا القصر أكبر دليل على إغراق الخلفاء العباسيين عامة في الملاهي والملذات، ويظهر من الروايات الأدبية والتاريخية الواردة بهذا الشأن، أن هذا الإسراف، كان سبباً في انهيار الدولة العباسية، خاصة أن الخلفاء سلموا السلطة الفعلية إلى عناصر أجنبية كالفرس والأتراك وغيرهم من الموالي، أما هم؛ فقد انشغلوا بالتمتع بملاذ الحياة والافتنان في بناء

---

(1) عيسى، سلمان: العمارات العربية الإسلامية في العراق، ج1، ص91.

(2) البغدادي، تاريخ بغداد، ص103.

القصور، وإنشاء البرك، والرياض والأنهار.

16/4 قصر البرج:

كان هذا القصر واحداً من جملة قصور الخليفة العباسي المتوكل على ا ، بل كان من أجملها وفقاً لما جاء في المصادر الأدبية والتاريخية، ويرجح أنه كان يقع في بغداد.

ويشـتمل القصر على بركة عظيمة كان فرشها ظاهراً وباطناً يتكون من صفائح الفضة، وكأنها بركة صناعية أشبه ما تكون ببركة مرسومة في لوحة فنية، وفيه شجرة من ذهب على أغصانها وفروعها طيور تغرد وتصفر مكللة بالجوهر والزينة، وقد أطلق عليها اسم "طوبى" ومن المعلوم أن " طوبى " شجرة من أشجار الجنة، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على حجم النفقات الباهظة التي كان ينفقها الخليفة على قصوره ومما يؤكد على ذلك أن هذا القصر وحده قد بلغت تكاليفه مليوناً وسبعمائة ألف دينار(1)، ومن المعلوم أن حيطان هذا القصر قد ألبست من الداخل والخارج بالفسيفساء والرخام المذهب، يضاف إلى ذلك أنه جعل له سرير كبير من الذهب وضع عليه تمثال لسبعين عظيمين، وأما درج القصر فقد زخرف هو الآخر بصور لحيوانات كالسباع والنسور، وكان من الطبيعي أن يوافق هذه الأبهة، أبهة في التصميم العمراني أيضاً ولكن المؤرخين لم يذكروا شيئاً عن ذلك على غرار ما ذكروه عن القصور الأخرى.

هكذا كانت بغداد مركزاً للحضارة الإسلامية، حيث بنيت بها مئات المساجد وعشرات القصور الفخمة، " وتكاثر بها التجار والصناع، وكان لكل طائفة منهم شارع خاص أو سوق خاصة، فهذا سوق العطارين وذاك سوق البزازين، وهذا سوق الصيارفة مستبدلي النقود وذاك سوق الوراقين، وهذا سوق بائعي الحلي والطرف المعدنية وذاك سوق الرقيق المكتظ بالجواري من كل جنس، وأمها المغنون والمغنيات، ونزلها الأدباء والعلماء من كل صنف وعلى كل لون. فزخرت بالحياة، تزينها البساتين الملحقة بالـدور والقصور والمتنزهات وميادين اللعب بالصولجان وغيره، كما تزينها القوارب التي كانت تتلألأ على صفحات دجلة بأشكالها المتنوعة من طيارات وسميريات وحديديات وحراقات وزلالات وجعفريات"(2).

---

(1) المسعودي: مروج الذهب، ج3، ص294.

(2) ضيف شوقي: العصر العباسي الأول، ص17، ص18.

وكانت قصور المقتدر أعظم هذه القصور فخامة وإسرافاً وأُبهة، كما لاحظنـا فـي قصر دار الشجرة، الذي بلغ حداً لا يستهان به من الإسراف وحسبنا القول: إن أساس تلك القصور كانت قصور المتوكل، التي بلغت من التفنن كل مبلغ وأسرفت فـي اللهـو كـل إسراف، لذلك كان الحديث عنها مادة خصبة للشعراء والأحاديث التاريخية، لما كان فيهـا من مجالس أدبية وغنائية ولهو ومتع.

البـــــاب الثانـــــي

ويشتمــــل علـــى:

الدراسة الفنية وتشتمل على:

فصل أول: الصورة الجدارية والصورة التراثية.

فصل ثانٍ : الملامح الأدبية والفنية في شعر وصف القصور.

فصل ثالث: دراسة في الألفاظ والمعاني والتشكيل الإيقاعي للموسيقا.

البـــــاب الثانــــــي
الدراســـة الفنيـــة

الفصـــــــل الأول
ويشتمل علــى:

الصـــورة الجداريـــة والصـــورة التراثيـــة

1/1 الوصف الحضري بين الصورة التراثية والصورة الجدارية.

2/1 صور جدارية.

3/1 صور تراثية.

الصورة التراثية والصورة الجدارية:

ظلت الصورة التراثية حاضرة في الشعر العباسي، خاصة في شعر وصف القصور على الرغم من مسايرة الشعراء العباسيين للحياة الحضرية بكل ما فيها من لهو وغناء وترف.

صحيح أن عامل التطور قد فعل فعله وكان له دور خطير في شعر الوصف، إلا أن ذلك لم يقلل من أهمية استحضار التراث الحضاري القديم، فظل القديم يساير الجديد ويجذبه نحو الماضي على نحو ما رأينا في شعر البحتري، شاعر القصور العباسية، ولولا التمسك بالتراث ويقظة أعلام الشعر في هذا العصر لتحولت الحياة العباسية حياة أعجمية.

لقد أخذ شعراء الوصف من الحضارة الجديدة زبدتها ولبابها، فغلبت على شعرهم المظاهر الحضارية وغلب عليه الإبداع في تصويرها وفي التعبير عنها، وقد ذهب إلى مثل هذا الرأي الدكتور رشدي حسن في دراسته القيمة جداً "عن شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني" حيث قال: "فقد استقر الناس في الأمصار، وبنيت القصور، وأحيطت بالرياض والبساتين، وغرست فيها أنواع الأزهار المختلفة وصنوف الأشجار المثمرة والمورقة والمزهرة، وزاد اهتمام الناس بها، خاصة الخلفاء ورجالهم، وكثرت الأديرة والحانات وبيوت اللهو حول أمصار العراق، وكان الرخاء ووفرة المال، وحياة الدعة والاستقرار من الأسباب التي دعت الناس إلى الإقبال على بيوت اللهو والحانات، هذا إلى جانب أن طبيعة العراق، ووفرة الأنهار والبساتين به، واعتدال هوائه كانت مدعاة لأن يزهر فيها تيار جديد[1]".

ومن الصور الشعرية التي استمدها الشعراء من التراث القديم، تلك الأبيات التي نظمها البحتري في وصف بركة الخليفة العباسي المتوكل، حيث صور فيها إحساسه إزاء هذه البركة الساحرة، وقد بدأها مبدياً إعجابه البالغ بجمالها، فراعه منها تلألؤها فكأنها البلور، ينْصب الماء فيها مسرعاً كأنه خيل في حلبة السباق، وهي مياه صافية بيضاء كأنها سبائك الفضة، وأما حواشيها فهي مصقولة كالمرآة، ويظهر أن الشاعر أراد أن

(1) حسن، د. رشدي علي: شعرالطبيعة في العصر العباسي الثاني، ط1، 1988، دار عمار، ص154.

يجسم ذلك الجمال فلجأ إلى استحضار صورة ملك سليمان – عليـه الصـلاة والسـلام- وعرش بلقيس فقال في ذلك : (بحر البسيط)

أما رأتْ كالِيء الإسـلام يكلأهـا من أن تُعاب، وباني المجد يبنيها

كأن جن "سـليمـان" الذين ولُـوا إبداعها فـأدقوا فـي معانيهـ ـا

فلو تمر بها "بلقيس" عن عـرضٍ قالتْ: هي الصرح تمثيلاً وتشبيها(1)

لقد استدعى الشاعر التراث الديني القديم، ومضى يعيد عرضه وصياغته وتشـكيله بموهبته الفنية البارعة، ومعلوم أن عرش بلقيس قد ورد ذكره في القرآن الكريم حيث قال – سبحانه وتعالى- " قالَ يأيها الملأ أيكُم يأتيني بعرشها قبل أن يـأتوني مسـلمين، قـال عفريتٌ من الجن أنا آتيك به قبل أن تَقوم من مقامك و إني عليه لقوي أَمين،.. قيـل لهـا ادخلي الصرح فلما رأتَه حسبتْه لجةً وكَشَفتْ عن ساقيها قالَ إنه صرح ممرد من قوارير قالت رب إني ظلمتُ نفْسي وأسلمتُ مع سليمان رب العالمين"(2).

والظاهرة المهمة التي نحب الإشارة إليها هنا، هي أن مدائح البحتري قد اسـتوعبت ألواناً حضارية قديمة، كان يستغلّها الشاعر في فنه وشعره ليؤكد من خلالها علـى صـلة الحاضر بالماضي، ربما ليؤكد أيضاً على إعجابه بتلك الحضارات، وتجدر الإشارة إلـى أن البحتري قد استهل القصيدة التي أخذنا منها الأبيات السابقة بمطلع تقليدي يقول فيه:

ميلُوا إلى الدارِ من لَيلَـى نُحييهـا نَعم ونَسألُها عن بعضِ أهليها

مما يؤكد على تمسكه بعمود الشعر القديم، وواضح أن شعره الوصفي كان يميل إلى الاعتدال؛ بمعنى أنه يترجح بين القديم والجديد وفقاً لمـا ذهـب إليـه الباحـث "خليـل الحاوي"(3)، والقارىء لقصائده المدحية يلاحظ بوضوح مدى إذعانـه للتقليـد الشـعري وتبعيته للشعراء القدامى، فهو من خلال تلك المطالع يقف بالمنزل يحيي ليلى ويسألها عن باقي أهلها، ويستحضر صورة الريح والبرق والمطر واللوى والحجر فيقول:

(بحر البسيط)

يا دمنَةً جاذَبتْها الريـح بهجتَهـا تبيتُ تَنشُرها طَـوراً وتَطْويهـا

---

(1) البحتري، ديوانه، م1، ص34.

(2) القرآن الكريم، سورة النمل، الآية 38، الآية 39، الآية 44.

(3) الحاوي خليل: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، بيروت، دار الكتاب اللبناني. ص157.

لا زالتَ في حلَلٍ للخيـرِ صافيـة   ينيرها البرقُ أحيانـاً ويسديهـا[1]

فالبحتري في هذه الأبيات يبدو متأثراً بالمنهج القديم تأثراً عميقاً، وكأنّه كان يعـيش قبل الإسلام، لا في العصر العباسي الذي تغير فيه المجتمع وتطور تطوراً كبيراً، فهذا هو النّهج الذي نهجه البحتري في أكثر قصائده المدحية، وفي رأينا أنّه عمد إلى ذلـك؛ لأنّـه يريد لشعره الحياة والذيوع في أوساط النقاد والرواة من المتمسكين بطريقة القدماء، فضلاً على أنّه كان يجاري في ذلك رغبة الخلفاء، الذين كانوا ينظرون إلى التـراث الشـعري القديم نظرة التقديس والرهبة، يضاف إلى ذلك أنّه كان يصادف هوى في نفسه، وقد كـان شعره صدى لهذا الهوى، فهو شديد التمسك بعمود الشعر وقوالبه التقليدية، بما فيها مـن جزالة الألفاظ والرنة الخطابية "القوية" والألفاظ البدوية.

وبعد أن استحضر الشاعر الصور القديمة وجدناه ينساح في وصف مفاتن الحضارة العباسية، ويظهر ألواناً براقة من مباهج تلك الحضارة، وحينما وصف بركـة المتوكـل رأيناه يصف ماءها الذي شبهه بسبائك الفضة البراقة اللامعة.

إن هذه الصورة تذكرنا بعرش بلقيس الذي أشار إلى مجده القرآن الكريم، ويظهـر أنّه كان مصنوعاً من الرخام الشفاف، ونظراً لشفافيته وبراعة صنعه، حسبته بلقيس مـاء فكشفت عن ساقيها، وهذا إن دلّ على شيء فإنّه يدلّ على أنّه كان آية من آيات الزمـان؛ لذلك توسل الشاعر به كصورة مجسمة للتعبير عن جمال بركة الممدوح وحسنها، وفـي ظننّا أن هذه الصورة مولدة عن براعة الشاعر في الإفادة من التـراث القـديم للمبالغـة والتجسيد، أكثر من كونها تمجيداً للحضارات العراقية القديمة، على الرغم من أنّها تمثـل وجهاً من وجوه إعجابه بآية من آيات تلك الحضارة، مثلما يمثل المطلع الطللي في بدايـة مدائحه، قوة علاقته بالصحراء وتمسكه بالعناصر النفسية التي تقوم عليها مدرسة عمـود الشعر التي كان البحتري يتزعمها في العصر العباسي.

ومن الملاحظ أن الشاعر قد توسل بهذه الصورة أو تلك ليفيد منها فـي اسـتدرار إعجاب ممدوحه، وبقدر ما يصف بركته ويظهرها جميلة، بقدر ما يظهر المشقة التي بذلها

---

(1) البحتري: ديوانه، م1، ص34.

في سبيل إرضاء ممدوحه الأثير، وفي الحقيقة فإن الشاعر كان يسعى من وراء ذلك إلى المنفعة الشخصية وإرضاء الممدوح، بالإضافة إلى إشباع أحاسيسه النفسية والفنية.

ومن الصور التراثية الأخرى التي استلهمها البحتري في معرض مديحه للمتوكل ووصفه لقصره المعروف "بالزو"، صورة فرعون والنيل، إذ يتصور الشاعر أن فرعون لم يركب قصراً عائماً مثلما يركب ممدوحه المتوكل، ومن المؤكد أن البحتري قد استعار هذه الصورة من القرآن الكريم، الذي أشار إلى ملك فرعون وما كان عنده من الترف والنعمة إذ يقول سبحانه وتعالى: "فَأَخْرجنَاهم من جنات وعيون، وكُنُوزٍ ومقامٍ كريم"(1).

يلاحظ أن الشاعر يقلل من عظمة قصور فرعون ويسخر منها، فهي تتضاءل أمام قصور المتوكل خاصة قصر "الزو" وفي ذلك قال: (بحر الطويل)

تَعجبتُ من "فرعون" إذْ ظن أنه	إله لأن "النيلَ" من تَحته يجري
ولو شاهد الدنيا وجامع ملْكها	لقل لديه ما يكثر من مصر
إذاً لرأى قَصراً على ظَهرِ لُجة	يروح ويغدو فوق أمواجها يجري(2)

كان البحتري يستحضر التراث ويحتفل به احتفاله بالتراث الحضاري الجديد، وهذا ما نجده أيضاً عند ابن المعتز وأبي نواس الذي تغنى بالمجد الفارسي، "لقد استوعب أبو نواس كل التراث الخمري الذي خلفه الشعراء القدماء منذ العصر الجاهلي، واحتفظ به في أعماقه رصيداً ثرياً يتصرف فيه كيف يشاء، ويضيف إليه جديداً كثيراً يستمده من تجربته الشخصية التي عاشها حتى قرارة الموجة العالية التي ركبها"(3).

وتظهر في خمرياته ألوان تراثية تؤكد صلته بالحضارة الفارسية وإعجابه بها، وكثيراً ما تطغى تلك الألوان على شعره، حتى ليخيل لنا بأننا نقرأ لشاعر فارسي لا عربي، خلافاً لما ذهب إليه الباحث "خليل الحاوي" بأنها تظهر في صورة خفيفة وفي حالات نادرة.

---

(1) القرآن الكريم، سورة الشعراء، الآية 58.

(2) البحتري، ديوانه: م1، ص172.

(3) الحاوي خليل: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي. ص70.

كانت الخمرية النواسية أشبه بوثيقة دقيقة تستمد عناصرها من التـراث الفارسـي وتكشف لنا عن طبيعة الحياة الاجتماعية في هذا العصر، عصر سيطرة العنصر الأعجمي على العنصر العربي، على نحو ما نرى في إحدى خمرياته التي يصـف فيهـا كـؤوس الخمرة بأنّها صناعة فارسية فيقول: (بحر الطويل)

تُدار علينا الـراح في عسجديـة حبتْها بأنواع التصاويـرِ فـارِس
قرارتُها كسرى وفـي جنباتهـا مها تدريها بالقـسـي الفـوارِس
فللراحِ ما درتْ عليهـا جيوبهـا وللمـاء ما دارت عليها القلانـس[1]

يظهر من هذه الأبيات أن أبا نواس يفتخر بمهارة الفرس، ويشيد بصنائعهم، ومـن الملاحظ أنه قد أشار إلى طبيعة أزيائهم، ومعلوم أن القلانس زي من أزياء الفرس، "فلمـا أفضت الخلافة إلى العباسيين، واستلموا دولتهم وأخذوا نظامهم وآدابهم، قلدوهم بالألبسـة وجعلوا ذلك بأمر رسمي من خلفاء دولتهم، فأمر المنصور رجاله سنة 153هـ أن يلبسوا القلانس الفارسية الطويلة تُدعم بعيدان من داخلها، بدل العمائم، أو يعتموا فوقها بعمامـة صغيرة، وأن يعلّقوا السيوف في أوساطهم وأن يكون اللباس الأسود عاماً فيهم، وهو شعار العباسيين"[2]. ويشير أبو دلامة إلى شيء من هذا بأسلوب ساخر فيقول:

وكنا نُرجـي مـن إمـامٍ زيـادةً فزاد الإمام المصطَفى في القَلانـسِ[3]

وواضح أن أبا نواس في تلك الأبيات قد أشار إلى هذه الظاهرة الاجتماعية، وفـي الحق فإنّه كان معجباً بالحضارة الفارسية وفوق ذلك كان متعصباً لها على نحو ما نـرى في إحدى قصائده التي يقول فيها: (بحر البسيط)

غاد المدام وإن كانت محرمـةً فللكبائـر عنـدا غُفـران
....
بيلْدة لم تَصلْ كلْب بها طُـنُبـاً إلـى خـباء ولا عبس وذُبيـان
ليست لِذُهلٍ ولا شيبانها وطَنـاً لكنها لبـني الأحـرار أوطـان

(1) أبو نواس، ديوانه، ص361.
(2) زيدان جرجي، تاريخ التمدن الإسلامي، ج3، دار كتب الحياة، بيروت. ص609.
(3) أبو دلامة، ديوانه، ص75.

أرض تَبنى بها كسرى دساكـره فما بها من بنـي الرعناء إنسان
وما بها من هشيمِ العربِ عرجفةٌ ولا بها من غذاء العربِ خطبان
لكن بها جلّنار قـد تـفـرعـه آس وكـلأـه ورد وسـوسـان(1)

لقد نظم أبو نواس هذه القصيدة طعنا في القبائل العربية الأصيلة، ومفاخرة بفـارس وحضارتها، وفاخر العرب بدساكر كسرى ومفاتن حضارته حيـث الجلنـار والسوسـن والآس، فرفع من شأن الفرس وحطّ من شأن الحضارة العربية المجيدة، وكأن الحضـارة عنده تتمثل في اللهو والترف والغناء، والتفنّن في صنع كؤوس الخمرة.

لا شك أن أبا نواس أراد بهذه المقارنة الإساءة إلى العرب والحطّ من شأنهم، وفـي ظنّنا أنّه قد أخفق في ذلك؛ لأن الحضارة لا تقاس بشرب الخمرة والمجـون والخلاعـة، ويستشف من خمريات أبي نواس أن الخمرة كانت دخيلة على العباسيين وحقاً فـإن ذلـك شرفاً لهم، ويوم أن دخل الأعاجم من الموالي وغيرهم في الديار الإسلامية، شاعت تلـك الآفة الاجتماعية بين العرب والمسلمين، ومعلوم أن هذا المرض الخطير قد حرمه الـدين الإسلامي الحنيف، فكيف يكون مجالاً للتمجيد والافتخار؟.

وعلى هذا النحو كان افتتان أبي نواس بدساكر كسرى، مما يدخله مدخل المسـتهتر الذي لا يبالي بما يقول، فتجري المثلبة على لسانه، ويقف عند كل مفخـرة مـن مفـاخر العرب، فيحقّرها ويصرح بالاستهزاء بها من مثل قوله : (بحر الخفيف)

لا جف دمع الذي يبكي على حجر ولا صفَا قلب من يصبو إلى وتَـد
كم بين ناعت خمرٍ في دساكرِهـا وبين باك على نُـؤيٍ ومنْتضـد
دع ذا عدمتك واشربهـا معتقـةً صفراء تَفْرِقُ بين الروحِ والجسد(2)

وجملة القول فإن خمريات أبي نواس كانت تمثل دعوة إلى إحياء التراث الفارسـي، فضلاً على أنّها تحمل لواء ثورة على تقاليد الشعر الموروثة(3)، على الرغم من أنها مبنية على معرفة وإلمام بالتراث العربي الأصيل.

---

(1) أبو نواس، ديوانه، ص606- ص607 .

(2) المصدر نفسه، ص181.

(3) إسماعيل، عز الدين: في الشعر العباسي الرؤيا والفن، 1980، مصر دار المعارف. ص338.

ومهما يكن من أمر، فهناك ظاهرة جديدة دخلت في فن أبي نواس وهـي ظـاهرة الغزل في الغلمان، فأكثر غزل أبي نواس قد قيل في هؤلاء الذين تكونت منهم طبقة جديدة في المجتمع العباسي، تجمع بين صفات النساء والرجال، "وتعنى بالزينة وتتخنّث تخنّـث النّساء ويعبث بها المجان والعابثون عبثهم بالجواري والقيان ... وصار الغزل القديم غزلاً مكشوفاً ... لم يكن يعرف من قبل بسبب ابتذال المرأة وانحطاط قيمتها وكثرة الجـواري والقيان ..."[1].

في الواقع أنّنا نوافق الباحث "أحمد عبد الستار الجواري" فيما ذهب إليه، فانحطـاط قيمة المرأة وسهولة التمتع بها أدى إلى إضعاف عاطفة الحب وهبوطهـا إلـى مسـتوى الشهوة الجنسية، وكلّ ذلك كان في طليعة الأسباب التي أدت إلى شيوع ظـاهرة الغـزل بالمذكّر.

وحين نقول إن انحطاط قيمة المرأة قد دفع إلى ظهور هذا اللون من الغزل، فإن هذا لا يعني أن كلّ النساء العباسيات قد انجرفن في تيار الفسق والانحلال، إنّما نقصـد مـن وراء ذلك طبقة بعينها من جملة طبقات المجتمع العباسي؛ وهي طبقة الجـواري والقيـان اللائي تسابق الناس إلى اقتنائهن حتى غصت بهن قصور الخلافة العباسية.

ومهما يكن من أمر، فقد قرأنا في شعر أبي نواس صوراً عن أزياء هؤلاء الغلمـان من مثل قوله : (بحر الكامل)

يدعـــى، فَيـــرفـــع رأســـه فإذا اسـتَقَـل بـــه نَـكَـــس
يـسـقـيكهـــا ذو قُـرطـــق يلهـي، ويعجِــلُ مـن حـبـس
خَنِـــثُ الـجـفـــونِ كـأنـه ظـبـــي الريـــاضِ إذا نَعـــس[2]

وقد استطاع أبو نواس وغيره من شعراء القصور أن يستغلوا الصور القديمة فـي رسم صور جديدة ومبتكرة، تتناسب مع الذوق الحضاري الجديد على نحو ما نـرى فـي تشبيه أبي نواس، الذي شبه الغلام الساقي بالظبي؛ وذلك بجامع الحسن والجمال بينهمـا،

---

(1) الجواري، أحمد عبد الستار: الشعر في بغداد، ص133.
(2) أبو نواس، ديوانه، ص417.

وتمدنا كتب الأدب الجاهلي بنماذج كثيرة عن الارتباط الوثيق بين المرأة والظباء في الفكر الإنساني القديم.

وأما الشاعر الأمير ابن المعتز، فإنه قد استمد من التراث صوراً من نـوع آخـر، يظهر أنها كنت تصادف هوى في نفسه، وقد تمثلت في وصف الأطلال والديار الخاليـة من مثل قوله في وصف دار الملك - ونظنها قصر البيت الستيني، حينمـا عـاد خربـاً وتداعى جماله، وصار خالياً من البهجة والقوة: (بحر الخفيف)

ويح دارِ الملك التي تَنْفَـح المسـ ـك، إذَا ما جرى عليها النسيـ ـم

وكـأن الربيـع فيهـ ـا، إذا نَـ ـور، وشي، أو جوهر منظـ ـوم

كيفَ قد أقْفَرت، وحاربهـا الـد هر، وغنى الجنان فيهـ ـا البـ ـوم(1)

ومن هذا القبيل قوله أيضاً: (بحر الطويل)

سلام على غيرِ الديـارِ البسابـسِ ودمنَةُ ربـعٍ قـد تغَيـ ـر دارسِ

وهبتُ سلامي، ما حييتُ لمجلـسٍ على قصر بسطامٍ أميرِ المجالـسِ(2)

لا شك أن افتنان الشعراء بالحياة الحضارية وما فيها من ترف باذخ فـي المأكـل والمشرب والملبس، لم ينسهم صور التراث الشعري القديم، فقد ظل التراث حاضراً فـي شعرهم حتى في أثناء وصفهم للخمرة كما لاحظنا ذلك عند أبي نـواس، ثـم إن الألفـاظ القديمة في شعرهم الوصفي، تُعد دليلاً على تمسكهم بالقديم وإمارة على معرفتهم به، وهذا ليس عجيباً، إنّما العجيب دخول الألفاظ الفارسية في العصر العربي العباسي.

صـور جداريـة:

ليست القصور بجدرانها الحجرية أو ارتفاعها وعدد طبقاتها وما حولها من ريـاض وأنهار هي الجانب الوحيد الذي توقف عنده الشعراء، بل توقفوا أيضاً عند كل ما يتعلـق بها من نقوش وتصاوير وتماثيل، زينت بها تلك السقوف أو الجدران والقباب والأروقـة، أو البرك التي احتوتها قصور العباسيين.

---

(1) ابن المعتز، ديوانه، ص393.

(2) المصدر نفسه، ج2، ص275.

توقف الشعراء عند الصور الجدارية للقصور باعتبارها مصدراً إضافياً من مظاهر الأبهة والعظمة والجمال، و بوصفها مظهراً من مظاهر الفن في القصور؛ لذلك حـرص البحتري على وصف تلك الصور والنقوش وأثر وجودها، في رسم صورة للممدوح وبيان كرمه وسخائه، فوصف السقوف المذهبة والحدائق العباسية الناضرة، كما وصف حيطـان القصور المصنوعة من الزجاج على نحو ما نرى في قوله : (بحر الكامل)

وكـأن حيطَان الزجـاجِ بجـوه لُجج يمجن على جنـوبِ سواحـل

وكأن تفويفَ الرخـامِ إذا التَقـى تأليـفـه بـالمـنظَـرِ المـتقَابِل

لَبِستْ من الذّهبِ الصقيل سقُوفُـه نوراً يضيء على الظلامِ الحافـل(1)

جمع البحتري في هذا المشهد كلّ شيء جميل، وكلّ منظر خلاب بهيج، ويلاحظ أنّه أكثر من التشبيهات والاستعارات في إطار من الصور البلاغية الجميلة، وهـو معجـب وقادر على أن يستخدم اللغة في التجسيم، ويرى في ذلك قوة وفخامة حينما يتحول المعنى إلى صورة يمكن أن نراها ونتحسسها، في تشبيهه حيطان الزجاج وأمواج المياه المتلاطمة على سواحل البحار وتفويف الرخام بحبك الغمام المنمر، وأما السقوف المرصعة بالذهب، فإنّه يشبهها بالحلة اليمنية المزخرفة التي تتلألأ جمالاً ونوراً.

لا شك أن هذه الصور تكشف عن نعيم الحضارة والترف المادي في ظلال قصـور الحضارة العباسية، السابحة في الرفاهية والبذخ الذي تمثل في أبوابها وشرفاتها، وزخرفة حيطانها ونقوشها، بالإضافة إلى ما يموج فيها من البسط الزجاجية والرخامية والمناضد والتحف المرصعة بالذهب، والتماثيل المرصعة بالجوهر والفضة، التي كانت تتخذ شكل الحيوانات والأشجار، وقد لاحظنا مما مر ذكره وصفاً لابن المعتز في كل ذلك من مثـل قوله:

وما رأى الراؤون مثلَ الشجـرةْ ذات غُصـونٍ مورقـات مثْـمرةْ

و لم تَكن غـرساً تـرابه الثرى و لم تكن مـن شجرٍ يسقـى بمـا

كأنّهـا مـن شجـرات الجنّـة أنْـزلَـهـا إلهنـا ذو المـنـة(2)

(1) البحتري، ديوانه، م3، ص1648.

(2) ابن المعتز، ديوانه، ج2، ص19.

يظهر أن العباسيين قد تباروا في اقتناء الأشكال الزخرفية، التي كانت أروع ما أنتجه المعماريون في هذه الفترة، وتجدر الإشارة إلى أن الخلفاء العباسيين قد اتخذوا لأنفسهم أسرة الذهب على نحو ما رأينا في قصر البرج، وجعلوا في قصورهم صوراً عظيمة من الذهب والفضة درج عليها أشكال لسباع ونسور ونباتات، وهذا الطراز الفني يذكرنا بفن الزخرفة عند الأمويين، الذين اعتمدوا في زخرفة قصورهم على العناصر النباتية والحيوانات، وقد ظهرت هذه الزخارف في مدينة سامراء وبعض منازلها، وتتكون عناصره من تفريعات لأوراق الصنوبر والعنب يضاف إلى ذلك أوراق النخيل وأشجار الزهيرات[1].

وإذا كنا في مقام الصور الجدارية، كان من الأهمية بمكان أن نشير إلى صور جدارية أخرى شغلت الشعراء، وكانوا شغوفين بوصفها، نذكر منها البرك الصناعية، التي تمثلت فيها على أحسن وجه مظاهر هذه الحضارة العربية الراقية، فكان ذلك مما يزيد القصور جمالاً ومنظراً وروعة وفتنة، خاصة أنّها جمعت بين الزينة والترف، ما جعل هذا الجزء من القصر جنة الأرض، وقد ظهر ذلك في قول البحتري:

(بحر البسيط)

يا من رأى البِركةَ الحسناء رؤْيتَها   والآنساتُ إذا لاحت مغَانيها

....

كأنّما الفضةُ البيضاء سائِلةً   من السبائك تَجري في مجاريها[2]

وشبيه بذلك قول علي بن الجهم: (بحر المتقارب)

وفوارةٌ ثأرها في السماء   فليست تُقَصر عن ثَارها

ترد على المزن ما أنزلت   إلى الأرض من صوب مدرارها[3]

وكان الخلفاء يتفننون في تأسيس هذه البرك والفوارات ما مكنتهم وسائلهم الكثيرة، وأموالهم الوافرة، وروح الترف التي كانت تسيطر عليهم.

---

(1) علام، إسماعيل نعمت: فنون الشرق الأوسط في الفنون الإسلامية، ص51.

(2) البحتري، ديوانه، مجلد1، ص34.

(3) ابن الجهم، ديوانه، ص28.

ومن الصور الجدارية أيضاً وصفهم للأناقة القائمة في القباب، تلك التـي جمعـت ألواناً من الزخرفة والزينة حتى أصبحت سمة من سمات بغداد، ومعلماً من معالمها، وقد قدم لنا الشعراء صوراً رائعة عنها فقال ابن المعتز في ذلك :

والقبة العلياء والأتْرجة.........................

ومن ذلك قول علي بن الجهم: (بحر المتقارب)

وقبـة مـلـك كـأن الـنـجـوم تـوحـي إليهـا بـأسـرارهـا

تخـر الـوفـود لهـا سجـداً إذا مـا تجلـت لأبـصـارهـا[1]

ويصور الشاعر هذه القبة في صورة تشهد بأنها كانت آية من آيات الفن والجمال، فزوارها يخرون لها سجداً إذا ما نظروا إليها، ويحضرنا في هذا الموقـف مـا يعـرف بالزقورات في بلاد الرافدين، التي كانت تمتاز بارتفاعها الشاهق وزخرفتها الرائعة.

ولعل من الطريف ما روي عن الخليفة العباسي المكتفي با ، بأنّه شيد قبة شـاهقة في قصره المعروف "بالتاج" حيث عرفت "بقبة الحمار"؛ وذلك لأنّه كان يصعد إلى قمتهـا على حمار صغير، وتلك التي تحدث عنها ابن المعتز في أرجوزته.

وتجدر الإشارة إلى أن القباب كانت مشهورة أيضاً في العصر الأمـوي، إذ تـذكر الروايات بأنّه كان لقصر الحجاج قبة مشرفة عالية خضراء، كانت ترى من بعـد سـبع فراسخ "35 كيلومتر"[2]، وعندما ثار العباسيون على الأمويين واغتصبوا مـنهم السـلطة، أخذوا يسيطرون على ما تبقى من قصورهم، ثم أعادوا بناءها لتحمل الطـابع المعمـاري الخاص بدولتهم، مما يدل على أن العباسيين قد تعلموا الشيء الكثير مما سبقهم في هـذا المجال، وكان للأساليب المعمارية الفارسية، والأساليب المعماريـة العراقيـة القديمـة - البابلية والآشورية - حضور واضح في الفن المعماري العباسي، ولكنّنا لا ننكر ما أخـذ

(1) ابن الجهم، علي: ديوانه، ص28. يبدو أن الشاعر قد أفاد من قوله تعالى "ورفع أبويه على العرش وخـروا له سجداً وقال يا أبت هذا تأويل رؤيى من قبل"، سورة يوسف، الآية100.

(2) يوسف، شريف: مقال بعنوان، تاريخ فنن العمارة العربية الإسلامية، مجلـة المـورد، م4، العـدد الأول، 1975، الجمهورية العراقية، وزارة الأعلام، ص30، ص31.

العباسيون يبدعونه في مجالي البناء والزخرفة وغيرهما من الفنون، حيث تجلت في أعمالهم روح جديدة وخصائص مفيدة وغير مسبوقة.

ومهما يكن من أمر، فقد توقف الشعراء العباسيون عند الشرفات ووصفوا مظاهر الجمال فيها، وما يلفت الانتباه حقا أن معظمهم كانوا يشبهون الشرفات بالنساء، على نحو ما لاحظنا في قول علي بن الجهم :

(بحر المتقارب)

لهـا شـرفاتٌ كـأن الـربيع كساهـا الـريـاض بأنـوارهـا

فَهـن كمصطبحـات خَـرجن لـفصـحِ النصارى وإفطـارهـا

نَظَمـن القسي كنَظـمِ الحلي لِـعـونِ النسـاء وأبكـارهـا[1]

ومن هذا القبيل قول ابن المعتز: (بحر الطويل)

وبنيان قَصرٍ قـد علَتْ شرفاتُـه كصف نساء قد تَربعن فـي الأزرِ[2]

على هذا النحو ترددت أصداء الحضارة ورونقها في شعر الوصف، فابن المعتز في هذا المشهد قد سجل حرصه على تسجيل ذلك الجمال القائم في الشرفات، من خلال تشبيهها بصف نساء جميلات تربعن في الأزر، ويبدو أن الشاعر قد شغف بتصميم تلك الشرفات وما كانت عليه من منظر خلاب، فاختار لها تشبيها عن علم وروية بقصد إظهار جمالها.

ومعلوم أن العباسيين زخرفوا قصورهم بالرسوم الجدارية، التي كان أغلبها يغطي الجزء الأعلى من جدران قاعات القصر، وما يهمنا في هذا المقام هو الحديث عن الرسومات التي كانت تضم صوراً لراقصات وموسيقيات وصائدات، وعلى هذا نظن أن تلك الصور النسائية ربما دفعت الشعراء إلى تشبيه الشرفات بالنساء، وتجدر الإشارة إلى أن هذا الأسلوب الزخرفي كان متبعاً في زخرفة القصور الفارسية والقصور الأموية، وقد عثر على جملة من الزخارف التي تحمل صوراً نسائية على جدران "قصير عمرة"

---

(1) ابن الجهم، ديوانه، 28.

(2) ابن المعتز، ديوانه، ج2، ص477.

الأموي، الذي كان يشتمل على صور نسائية شبه عاريات وراقصات، كما كـان يشـتمل على رسومات تصور مراحل العمر المختلفة، بدءاً بمرحلة الطفولـة وانتهـاء بمرحلـة الكهولة والشيخوخة.

وعلى هذا يمكننا القول : إن الصور النسائية كانت تشكل عنصراً أساسياً في زخرفة القصور العباسية، وحين نقرأ شعر البحتري، خاصة قصيدته التي قالها في رثـاء إيـوان كسرى، نجد فيها إشارات واضحة إلى صور جدارية تصور معركة إنطاكية التـي دارت رحاها بين الفرس والروم مثل قوله:

(بحر الخفيف)

وإذا مـا رأيـتَ صـورة "إنطـ ـاكية" ارتَعتَ بين "روم" و"فُـرسِ"
والمنايـا مواثـلٌ و"أنـوشـ ـر وان" يزجِي الصفوفَ تحتَ الدرْفْسِ
في إخضرارٍ من اللبـاسِ علـى اصـفَـَر يخْتَالُ في صبيغَة ورسِ
وعراك الرجـال بيـن يـديـه في خُفُوت مـنْهم و إغماضِ جرسِ
من مشيحٍ يهـوي بعامل رمـحٍ ومـليـحٍ مـن السـنَـان بتُـرسِ
تصفُ العين أنهـم جـد أحيـا ء لَهـم بينَهـم إشـارةُ خُـرسِ(1)

فالبحتري في هذا المشهد يبدع في وصف اشـتباك آلات الحـرب بـين الفـريقين المتصارعين: فريق الفرس وفريق الروم، ويبرز بطولة "أنوشروان" وما يتصف به جنده من شجاعة وفدائية، ونحن لا نعدو الحقيقة إذا قلنا: إن كلمات البحتري في تلك الأبيـات هي صورة حية ونابضة بكل أبعاد الحياة، فضلاً عن أنّها تجسد مقدرة الشاعر على بـث الحركة في الصوامت؛ وإننا نشعر أنّه أودع هذا المشهد كل ما يمكن من قدراتـه الفنيـة، مركزاً على إحساسه بالألوان وإبراز ظلالها، ثم إن الألفاظ تعبر بأنفساها عن معانيها.

وتصوير البحتري لهذه المعركة، تصوير يتسم بالرقة والدقة والشـمول، فالشـاعر يبدع تماماً في وصف المعركة، وتراه يعيد التاريخ وكأن المعركة باقية ماثلة أمامه، فهـو

---

(1) البحتري، ديوانه. مجلد2، ص1252.

يحرك القادة ويشعل الصراع بين الفريقين، ويحضرنا في هذا الموقف قول الدكتور أنيس المقدسي: "وهذه القصيدة من عيون الشعر العربي"(1).

وهكذا ينساح البحتري في وصف المعركة، من خلال صورة أبدعتها ريشة فنان على جدران الإيوان، ويبدو أن الشاعر كان مفتوناً دائماً في تصوير كل ما يقع عليه بصره، حتى الصور الجدارية كان لها نصيب من عناية الشاعر، الذي عاش أغلب عمره في حجر النعيم بقصور الخلافة العباسية، "ونهل من ينابيع الحضارة الفارسية في شتى صورها، ولا نعجب بعد ذلك حينما نراه يحب الفن الفارسي في التشييد والنقوش والرسوم حباً عارماً، ويتجه إلى تمجيده والإشاده به. ويدخل التصوير بالكلمات والتصوير بالنقوش والأحجار والألوان في مقارنة فنية، مقارنة بين عبقرية النحات والمصور في الخلق، وعبقرية الشاعر على تصوير ذلك بكلمات اللغة وإيقاع الموسيقا واشتغال الخيال. وليس مجاملة للبحتري أن نرى تعبيره عن الأصل المنحوت والمرسوم أرقى فناً وأخلد على الزمن؛ لأنه يمزج بين الحقائق المادية الملموسة في القصر أو في مشاهد المعركة وبين المدركات السامية المحلقة في خيال الشاعر والمتوهجة في تأملات الحكيم "(2).

ومهما يكن من أمر، فلا بد لنا من النظر في صور جدارية أخرى أبدع في وصفها شعراء القصور، كابن المعتز الذي لا يقل شأناً عن البحتري في هذا المجال، حيث خلف لنا لوحات فنية رائعة وصف من خلالها مناظر الدنان والرسومات التي رسمت عليها، وفي ذلك يقول: (بحر الطويل)

ولا تُسقنيها بِنْتَ عامٍ فإنها ... كما هي في عنْقُودها لَم تَغَيرِ
ولكن عقاراً أم دهرٍ تقَادمت ... فلم يبقَ منها غَير ريحٍ ومنْظَرِ
على دنها رسم لعاد وتُبعٍ ... وفيه علاماتٌ لِكسرى وقَيصر(3)

يبدو أن منظر الدنان التي عاينها ابن المعتز في قصره وفي قصور الخلفاء العباسيين من قبله، قد أثار شاعريته فأخذ يصف ما شاهده عليها من رسومات تحمل

(1) المقدسي، أنيس: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص252.
(2) اليظي، حسن صالح: البحتري بين نقاد عصره، ط1، 1982، بيروت، دار الأندلس، ص109.
(3) ابن المعتز، ديوانه، ج1، ص222.

صوراً لعاد وتبع وكسرى وقيصر، وأحياناً يتأمل الإبريق والكأس في يدي الساقي، فيعجبه جمال الإبريق فيشبهه بالظبي في مثل قوله : (بحر الكامل)

وكـأن إبريـ ـقَ المدامـة بيننَـا ظَبي على شُرف أَنـافَ مدلهـا
لما استَحثّتْها السقـاةُ جثَـى لهـا فبكى على قَدحِ النديـمِ وقهقَهـا[1]

واستطاع ابن المعتز أن يجعل من أوصافه للخمرة وكؤوسها صورة أمينة من بيئته أسقط عليها كثيراً من المشاعر الإنسانية؛ تمثلت في التشخيص والتشبيه، فـإبريق المـدام يبكي كما يبكي الإنسان، وابن المعتز يختار صوره من التراث القديم بما يتفق مع ما هـو بصدد تصويره من الخمرة، فيعرض علينا رسماً جعله يحمل صوراً لعاد وتبع وكسـرى، وكأنّما أراد أن يؤكد على قدمها ودقة تعتيقها فنسبها إلى عهد أولئك العظماء، وهو بـذلك يستدعي التراث الإنساني والقصص الدينية والتاريخية، وقد استمد ابن المعتز كثيراً مـن صور قصائده الخمرية من معطيات عصره، خاصة واقعه الاجتماعي الـذي أكثـر مـن الانتقاء منه، وهذه الدلالات الاجتماعية التي قرأناها في أشعار ابن المعتز- في جملتها - دلالات اجتماعية جاءت وليدة عصرها، وخمرياته عكست صدى الامتزاج الحضاري مـا بين القديم والجديد، وهذا إن دل على شيء فإنّه يدلّ على قدرات الشاعر التصويرية.

فمن خلال تلك الأبيات صور لنا الشاعر ما كانت تشهده تلك المجالس مـن حـوار يدور بين السقاة والندامى، وأحياناً بينهم جميعاً، وأخرى بين الشاعر والساقي، كما لاحظنا في الأبيات السابقة، وسيتضح هذا الموضوع أكثر عندما نتحدث عن النزعـة القصصـية فيما بعد.

ويقول ابن المعتز في وصف كأس الخمرة في موضع آخر: (بحر السريع)

كـأنمـا أقْـداحنـ ـا فضـ ـةٌ قـد بطنَـتْ بالذهـبِ الأحمـ ـرِ[2]

ويقول: (بحر الطويل)

وراحٍ كأن المـَاء ألبـس كأسهـا أكاليلَ قد نُظمن من لُؤْلُـؤٍ رطـبِ[3]

(1) ابن المعتز، ديوانه، ج1، ص478.
(2) المصدر السابق، ج2، ص251.
(3) المصدر السابق، ص79.

فابن المعتز في هذه المشاهد استطاع أن يصور كؤوس الخمرة تصويراً فنياً بديعاً، تماماً كما كان يصور الرياض والبساتين والقصور.

ويلتقي ابن المعتز مع أبي نواس في ظاهرة عشق الخمرة ووصفها، ولكن ابن المعتز في وصفه للخمرة قد صب جلّ اهتمامه في وصف مناظر كؤوسها الجميلة، أكثر من اهتمامه بوصف الخمرة نفسها، وبهذا امتاز شاعرنا عن سائر الشعراء ممن قالوا في هذا المجال.

وعلى هذا نرى، أن عشق ابن المعتز للخمرة وحرصه على وصفها كان من باب الهرب من الواقع المؤلم الذي عاشه، كان ابن المعتز يهدف إلى نسيان أولئك الذين قتلوا والده وضيعوا مجده وملكه، وهو من الذين يحبون الخمرة الصرفة المعتقة، وكأنّه بذلك يعكس رغبته الشديدة في تحقيق أحلامه وأمانيه، والتي لا تتحقق إلا بعودة عرش الخلافة إليه، فهو يشرب النبيذ حتى يفرح ويمرح وينسى مساوئ الدنيا، ونكبات الزمن المؤلمة.

ومهما يكن من أمر، فإن وصف كؤوس الخمرة يعتبر ظاهرة حضارية، كما يعتبر في عداد التغييرات والتي طرأت على الشعر العربي في العصر العباسي، وجاءت صورها موفورة الحظ، من حيث الدقة والحياة والتفصيل، فمرة نراها مصنوعة من الذّهب وتارة من الفضة، وأخرى من العسجد، فجمال الخمرة -من وجهة نظر شاعرنا- مأخوذ من جمال كؤوسها لا من محاسنها هي.

وابن المعتز في خمرياته كان يزاوج بين حسه التراثي وحسه الحضاري، أو بمعنى أدق كان يحرص على أن يوفر لقصيدته عناصر الأصالة من التراث، مضيفاً إليها عناصر من الحضارة الجديدة التي عرفتها الحقبة العباسية.

ولعل الشواهد التي وردت سابقاً تسجل حقيقة ما ذهبنا إليه، تلك الشواهد التي استقاها ابن المعتز من فهمه العميق للتراث القديم، ومن واقع عصره الجديد، مما أكسبها أبعاداً تراثية واجتماعية وحضارية.

صـور تراثيـة:

في الحديث عن وصف القصور، استعاد البحتري ذكريات حضارات قديمـة، تلـك الحضارات التي وجد فيها الشعراء فرصة ذهبية لإظهار مقدرتهم الفنية على إعادة إحياء أمم بقيت الصور تشهد على عظمتها، ويبدو أن الشاعر العباسي البحتـري كـان شـديد الإعجاب بالحضارة الفارسية، نستشف ذلك من سينيته المشهورة التي تَصور فيهـا مجـد الفرس ورقي حضارتهم العمرانية، وفي صورة ما شيدوه من قصور وما اصطنعوه مـن فنون، وقد اعتمد الشاعر على خياله وذاكرته التاريخيـة، التـي أعادتـه إلـى عصـر "أنوشروان" وفقاً لما ذهب إليه الدكتور عبد ا التطـاوي[1]، وبريشـة الفنـان اسـتطاع البحتري أن ينقلنا إلى الماضي البعيد، من خلال مشاهد فنيـة اسـتعان فـي تصـويرها بالموروث القديم وعززها بواقع الحضارة العباسية.

وقد جاء وصفه يحمل كثيراً من الإعجاب وهو يصف آثار هذه الحضارة المندثرة، على نحو ما رأينا في قوله : (بحر الخفيف)

وهو ينبيك عـن عجائـبِ قـومٍ لا يشـاب البيـان فيهـم بِـلَبْـسِ
وكأن "الإيوان" من عجبِ الصنْعة جوب فـي جنْـبِ أرعـن جلْـسِ
لَم يعبه أن بز من بسط الديبـاجِ، واستُـل مـن سـتُـورِ الدمسـق
....
غَيـر أنـي أَراه يشْهـد أن لـم يك بانيـه مـن الملـوك بِنَكْـسِ[2]

وفي الحق فإن في جملة الوصف ما يدل على أن البحتري كـان معجبـاً بأمجـاد الفرس، حيث يصور لنا الإيوان من فرط العجب والروعة الضخامة وكأنه منحوت داخل جبل صخري عملاق، ويعكس الشاعر صورة تخبر عن عظمة القصر وجماله على الرغم مما أصابه من عوادي الزمن، فلا يدرى أهو صناعة الإنس للجن أم هو صـناعة الجـن للإنس؟ مما يدلّ على أن بانيه كان ملكاً عظيماً، قد بلغ مكانة سامية ومرموقة من الرفعة والعزة والقوة.

---

(1) القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر. ص256.

(2) ديوان البحتري مجلد2، ص1252.

أما ابن المعتز، فيلاحظ أن معظم شعره الذي قيل في وصف الخمرة ومجالسها كان ينحو فيه نحو التراث، فهو كالبحتري صاحب مدرسة صدرت في جوهرها عـن أصـالة تراثية، ترتد إلى سعة إطلاع أصحابها على التراث، وكان القرآن الكريم مصـدراً هامـاً وقف ابن المعتز عند قصصه، يستلهم منها ويستعرض ثقافته من خلالها من مثل قوله:

تُخْبر عـن عـز وعـن تَمكيـنِ   وحـكْمـةٌ مقـرونـةٌ بالـديـ ـن
كذلـ ـك كـان فاعـلاً سليمـان   إذ أمكنتَـه حـكْـمـ ـةُ سلطـانِ(1)

فالشاعر هنا أفاد من قصة سليمان -عليه الصلاة والسلام- التي وردت في القـرآن الكريم وقد أفاد أيضاً من قصة عاد وإرم ما نرى في قوله :   (بحر المجتث)

سلافَةٌ ورثتْهـا عـاد عـن إرم   كانَت ذَخيرةَ كسرى عـن أبٍ فـأَب
لم يبق منها البِلى شيئاً سوى شَبَحٍ   يقيمه الشك بين الصـدق والكـذب(2)

ومن ذلك أيضاً ما أفاده من قصة إبراهيم -عليه الصـلاة والسـلام- مـع قومـه ومعجزته التي تمثلت في النار، وقد جاء في القرآن الكريم قوله سـبحانه وتعـالى "قـالَ أَتعبدون من دونِ ا ما لا ينفعكُم شيئاً ولا يضركم، أف لكم ولما تعبدون من دون ا أفلا تعقلون، قالوا حرقوه وانصروا آلهتكم إن كنتم فاعلين، قلنا يا نار كوني برداً وسلاماً على إبراهيم"(3). ويظهر أن ابن المعتز قد استحضر هذا التراث الديني في مثل قوله في وصف الخمرة: (بحر الطويل)

ومشْمولة قد طالَ بالقَفصِ حبسها   حكَتْ نار إبراهيم في اللونِ والبرد
حطَطْنَا إلى خمارِها بعد هـجعة   رحالَ مطايا لم تَزلْ يومها تَـخْدي
ملوك للذات الشبـابِ تَواضعـوا   ولم يحفلوا فيها بِذَمٍ ولا حـمـْ ـ ـد
فباتُوا لدى الخمارِ في بيت حانَة،   وأخْلَو قُصوراً بالرصـَافَة و الحـ د
ودار عليهم بالـمـدامِ ممنْطَـقٌ   بزنارِه، حـلو الشـمائِـل والقَـد(4)

---

(1) ابن المعتز، ديوانه ج2، ص20.

(2) المصدر السابق، ص220.

(3) القرآن الكريم، سورة الأنبياء، الآية66 - الآية69.

(4) ابن المعتز: ديوانه، م1، ص176، المشمولة: الخمرة تخدي: تمشي على مهل.

وكان التاريخ القديم أيضاً ضمن العناصر البارزة في ثقافة ابن المعتز وفنه الشعري وقد أفاد منه في تمجيد الحضارة الفارسية من مثل قوله:

محفـرة فيهـا تصاويـر فـارسٍ وكسرى غريقٌ حوله خرقُ الجنْد[1]

كما أفاد من التراث الاجتماعي في أوصاف الخمرة ومجالسها اللاهية ومـن هـذا القبيل قوله: (بحر الطويل)

فجاءتْ بها فـي كأسهـا ذهبيـةً لهـا حـدقٌ لـم تتـصـلْ بجفـونِ

فما زالتُ أسقَاها بكـف مقَرطَـق كغصنٍ ثنَتْه الريـح بيـن غُصـونِ

لدى صدغَه كالنّونِ من تحت طُرة ممسـكة تَـزهـى بعـاجٍ جبيـنِ[2]

فالشاعر يرى في هذا المشهد أن لون الخمرة يحاكي لون الذهب، ثم يمضـي فـي وصف جمال الساقي، ومن الملاحظ أن أكثر موضوعات ابن المعتز تكاد لا تخرج عـن وصف القصور ووصف الخمرة وكؤوسها، وهكذا استأثر الجانب الحسي بعناية الشـعراء كما يلاحظ في دواوينهم.

وتأتي الصورة الحضارية دائماً غنية بألوانها، زاخرة بتناقضاتها، فابن المعتز مـثلاً يفيد من قصص القرآن الكريم في وصف لون الخمرة وكؤوسها وقد لاحظنا ذلك مما مر ذكره، وا سبحانه تعالى قد حرم الخمر، على هذا فإن تلك المجالس الخمريـة لا تتـرك مجالاً للحضور الديني، إذ إن وجودها يتعارض مع مبادئ الشريعة الإسلامية لما لها مـن دور خطير في إفساد المجتمع الإسلامي وتحريض أبنائه على الفسق والفجـور، فكيـف يستحضر شعراء القصور التراث الديني مع هذا التهتك والإباحية؟

وفي الحق فإن ذلك التناقض الذي لاحظناه في وصف الشراب ومجالسه، يدعو إلى الحيرة حقاً، مما يدفعنا على الظن بأن الخمرة العباسية ليست هـي الخمـرة المحرمـة، المعروفة لدينا، وهل يعقل أن الخلفاء العباسيين، وهم من سلالة الرسـول – صـلى ا عليه وسلم – فضلاً على أن الخليفة هو صاحب السيادة الدينية والسلطة الدنيويـة، كـانوا

---

(1) ابن المعتز: ديوانه، ج2، ص20.

(2) ابن المعتز: ديوانه، ج2، ص313.

يشربون الخمرة بالأرطال، ومعلوم أن الخلافة لها منزلة مقدسة في الفكر العربي الإسلامي، والأصل في هذا التقديس هو الدين وتعظيم الخلافة فرع منه، وكتب التاريخ تشهد أن هناك علاقة متبادلة بين الفقهاء والخلفاء، بل كان كل منهم يتقوى بالآخر، فكيف ينساق هؤلاء في تيار الخمر والمجون.

صحيح أن هنالك من أطلق لنفسه العنان ولكن ليس بقدر المبالغات التي قرأناها في الكتب التاريخية والأدبية، على أنه من الميسور لنا أن نتصور مبلغ ما وصل إليه الخلفاء العباسيون وأمراء البيت المالك وكبار رجالات الدولة من الثروة والبذخ، ذلك الثراء الذي تمثل في إقامة القصور والمباني والحدائق والدور والمنتزهات، فضلاً عن المجالس الأدبية والغنائية، وكل ذلك قد انعكس على أفكار الشعراء وأخيلتهم وأساليبهم، وفي ظننا أن الآثار الشعرية لهذا العصر كانت صورة صادقة لحال ذلك المجتمع، وما كان يجري فيه من شؤون حيث أسرف الناس في شرب الخمر، وأفتن الشعراء بوصفها ووصف كؤوسها. وتخير الناس السقاة من الغلمان أو الفتيات اللاتي يتزين بزي الغلمان، فوصف الشعراء السقاة وتغزلوا في الغلمان، وولع الناس بالصيد، فوصف الشعراء الصيد وما يجري في مجال الصيد. وافتن الناس ... في بناء القصور وغير القصور، ففتحوا المجال واسعاً لخيال الشعراء في شتى الأبواب. واشتدت المنافسة السياسية بين شيعة العلويين والعباسيين، فأخذ شعراء كل فريق يفصحون عن رأيهم ويؤيدون مذهبهم. وألف العلماء في الفقه والأخلاق والكلام، وأخذ الشعراء يعالجون نظم الفقه والأخلاق والكلام. وهكذا تعددت أغراض الشعر وتنوعت ألوانه[1]".

ومهما يكن من أمر، فقد أفاد أبو نواس أيضاً من قصص القرآن الكريم فشاعر الخمرية كان يدرك التراث الديني تماماً وكان موقفه من الدين الإسلامي موقفاً واعياً على الرغم من اتهامه بالشعوبية والزندقة. عندما صور موقفه الواعي من قصة نوح عليه الصلاة والسلام الذي عاش قرابة ألف عام، عندما قال في إحدى خمرياته :

---

(1) رفاعي، فريد أحمد: عصر المأمون، ج1، ط 2، 1997، مصر، الهيئة العامة للكتاب.ص321.

ألا خُـذْهـا كمصبـاحِ الظَـلامِ سليلَـةَ، أسـود، جعـد[1]، سخَـامِ[2]
معتقَـ ـةٌ، كمـا ُأوفـي لنـوحٍ مدى خمسيـن عامـاً، ألـفَ عـامِ
وإن قالـو: حـرام؟ قلْ: حـرام ولـكـ ـن اللـذاذَةَ فـي الحـرامِ[3]

ويصور إدراكه لقصة عاد أيضاً فيقول: (بحر الطويل)

فلمـا وردنَاها نُـلـم بشَـيخهـا علْج، يحـدثُ عـن مصانـع عـاد
لم يرض إبليس الظريـفُ فعالَنَـا حتـ ـى أعـان فسادنَـا بفَـسـ ـاد[4]

وكان أبو نواس خبيراً بتراث الأدب الجاهلي وإن كان من جملة الثائرين على الفكر الطللي كما مر بنا سابقاً وكما ورد في قوله: (بحر البسيط)

عـاج الشقـي على دارٍ يسائلُهـا، وعشتُ اسألُ عـ ـن خمـارة البلـد
لا يرقىء ا ُ مـن بكـى حجـراً ولا شفى وجد من يصبو إلـى وتـد[5]

وواضح أن الخمرة قد حققت لشاعرنا النواسي فرصاً ذهبية لطـرح موضـوعات التجديد، التي زعم حرصه عليها بدلاً من البكاء على الديار المندثرة ومناجـاة الأطـلال الصماء، والحق أن أبا نواس قد أبدع في وصف الخمرة وكؤوسها ومجالسها، وهذا دليـل مؤكد على مجونه وزندقته.

ومن يحب التوقف عند عقيدة أبي نواس فإنه لا بد أن يرجع إلى ما نسب لـه مـن الأدعية والابتهالات التي تضمنها ديوانه، حتى ليظن أن أبا نواس ليس هو أبـو نـواس الرجل المتجني الذي يجاهر بفسقه وعصيانه لأوامر الشريعة الإسلامية، وعلى هذا يمكننا أن نحلل عناصر فنه وطرائقه في التعبير في معظم فنونه وأغراضه ولا سيما ما اتصـل منها بحياة اللهو، ولكن ليس بمقدورنا الدفاع عن عقيدته، وإلى مثل هذا ذهـب الباحـث الدكتور عبد ا التطاوي حيث قال: "لأن الدفاع عن أبي نواس ومكانته في الشعر العباسي

(1) الجعد، عكس السبط.
(2) السخام: الأسود.
(3) أبو نواس: ديوان، ص557.
(4) المصدر السابق ص184.
(5) المصدر السابق، ص181.

لا يقتضي- إطلاقاً- الدفاع عن عقيدته أو مجونه، فالذي لا شك فيه أنه قد تحـول بفـن الشعر إلى توظيف سياسي استهدف خدمة العنصرية الفارسية من خلال الدعايـة للفكـر الشعوبي، وشن الهجوم على الجنس العربي، الأمر الذي وسع الشاعر من دائرته حين مده إلى الدين الإسلامي والمسلمين جميعاً(1).

كان أبو نواس في خمرياته يصور فضل الفرس على العرب، ولم يكن ما تميز بـه شعره إلا مظهراً من مظاهر شعوبيته وفقاً لما ذهب إليه الدكتور أنيس المقدسي(2).

وإن غنى الدولة العباسية بعناصر ثقافية مختلفة كان مما ساعد على إذكاء ظـاهرة الشعوبية، خاصة أن الفرس وغيرهم من الموالي قد استأثروا بأعلى المناصب في الدولة، فكان منهم أكثر الوزراء والقواد، ومن المؤكد أنهم قد سعوا إلى استعادة مجـدهم القـديم، مجد أبيض المدائن وعزة كسرى، والواقع أن معظم الشعراء العباسيين قد أشادوا بالتراث الساساني من منطلق أن العباسيين كانوا يعتمدون كل الاعتماد على من هم ورثـة تلـك الحضارات من الفرس.

إن تبادل النظم والأفكار والعادات واتصال الحضارات بعضـها بـبعض، ظـاهرة طبيعية بين الشعوب وتمتد على مدى كثير من العصور والأزمان وتجاهل ذلـك يعنـي: تجاهلاً لحقيقة الكون، وعلى هذا كانت الحضارة العباسية ثمرة من ثمرات لأفكـار أمـم وحضارات كثيرة، فليس هناك حضارة إنسانية خلقت نفسها من ابتكارات أبنائهـا وإنمـا أخذت عن حضارات سابقة، مستثنياً من ذلك حضارة وادي الرافدين، الحضارة الإنسـانية الأولى التي ثبتت أصالتها، حيث وقفت الحضارات اللاحقة وما مواقف الشعراء العباسيين تجاه تلك الحضارات إلا ثمرة من ثمار فكرها، وأكثر ما تجلى ذلك في قول أبي نواس :

(بحر الوافر)

دع الـرسـم الـذي دثـرا ... يقـاسـي الـريـح والمـطـرا
وكُـن رجـلاً أضـاع العلْـ ... ـم فـي اللذات والخَـطَـرا
ألـم تَـر مـا بـنَـى كسـرى ... وسـابـورلِـمـن غَـبَـرا

(1) القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، ص208.

(2) المقدسي، أنيس: أمراء الشعر العربي. ص108.

مـنَـ ـازِه بـيـ ـن دجـلـ ـةَ   والـفـ ـرات تفيـ ـ ـأتْ شَجـ ـرا
بأرضٍ بـاعـ ـد الـ ـرحمـ ـن   عنهـ ـا الـطلـ ـح والعشْـ ـرا
ولـكـ ـن حـُ ـور غـ ـزلانٍ   تـراعـ ـي بالقَـ ـلا بـقَـ ـ ـرا
فـ ـذاك الـعـيـ ـش لا سيـداً   بـقَـفْـرتـهـ ـا ولا وبـ ـ ـرا[1]

إن هذا المشهد يدل على شغف أبي نواس بتاريخ الفرس وحضارتهم الراقية، ونفوره من الحياة العربية البدوية، فقد استلهم الصور القديمة لبيان الفرق ما بين الحضارة الفارسية والحضارة العربية مما يؤكد على إدراكه الواعي للتاريخ العربي الجاهلي، وهو يستمد صوره مما استقر في أعماقه من علم ومعرفة بذلك التاريخ القديم، ولكن بعض صوره جاءت على سبيل السخرية والاستهزاء بالعرب، على نحو ما نرى من ذمه للشعراء الجاهليين في قوله: (بحر الطويل)

لَقَد جن من يبكي على رسمِ منْزِلِ   ويِنْدب أطْلالاً عفَون بـِجـ ـرول
فإن قيلَ من يبكيك قالَ حمـ ـامةً   تَنوح على فَرخٍ بأصوات معـ ـولِ[2]

فأبو نواس حين يستدعي التراث القديم إنما يهدف إلى تمجيد الحاضـ ـر الاجتمـ ـاعي والتغني بالمدنية العباسية ويتجلى ذلك في وصفه للخمرة، وغزله في الجواري المتهتكات والغلمان الفاسدين، وتأسيساً على هذا، فقد كان شعره صـ ـورة مـ ـن صـ ـور الانحطـ ـاط الاجتماعي، ودفاعاً عن اتجاهه الشعري القائم على عقد مقارنات بين بعض مظاهر الحياة الجديدة في مقابل مظاهر النقد اللاذع للتقاليد العربية القديمة.

وفي رأينا أن أبا نواس كان صادقاً في صوره الشعرية حينما صور ما عم البلاد من ترف ورخاء، وديوانه كان بمثابة وثيقة دقيقة تكشف بأمانة عما كان يجـ ـري فـ ـي ذلـ ـك العصر ونخص بذلك الجانب الماجن واللاهي.

---

(1) أبو نواس، ديوانه، ص338.
(2) المصدر نفسه، ص499.

أما البحتري فقد كان على النقيض من أبي نواس، إذ كان يأتي بالصور التراثية من باب إحيائها والاعتزاز بها على نحو ما نرى في مقدمة غزليـة لإحـدى مدائحـه فـي المتوكل: (بحر الطويل)

منَى النفسِ في "أسماء" لو تستطيعها — بها وجدها من غَـادة وولُوعـها
وقد راعني منها الصـدود، وإنمـا — تَصد لشَيبٍ في عذَاري يروعهـا
تؤم القصور البيض من أرضِ بابل — بحيثُ تلاقـى غُردهـا وبديعهـا[1]

ومن ينظر في هذه القصيدة وغيرها من شعر البحتري في الغزل لا يستطيع إلا أن يسجل له إجادته في الغزل، وأنه استطاع أن ينظم فيه شعراً يفيض رقة وعذوبة، مما لفت أنظار الشعراء والنقاد إلى تفوقه في النظم في طيف الخيال، الأمر الذي دفع ابن رشـيق إلى القول: "البحتري أرق الناس نسيباً وأصلحهم طريقة لاسيما إذا ذكـر الطيـف"[2] أو استخدم وسائله الفنية وراح يمزج ما بين القديم والجديد؛ حتى إذا انتقل إلى وصف قصور الممدوح استطاع أن يضمن الكثير من مدائحه صوراً مهيبة لقصـور العباسـيين، كمـا استطاع أن يلون الصورة بما يلائمها ويظهر شموخها من عناصر الطبيعة الحية وصـور الحضارة البهيجة، وبذلك فإن البحتري شاعر وصاف من الدرجة الرفيعة له مقدرة فائقـة على تصوير مظاهر الحضارة ومباهج العمران.

وفي قصائده الوصفية يتجلى طبعه المرهف وشغفه العميق بجمال الطبيعة، مما يؤكد على أن حب الطبيعة غريزة كامنة في أعماقه، "واتخذ من مقدرته الخارقة على التصوير، فالرياض بما فيها من جنة الألوان في الزهر والشجر والثمر، والسماء بما تعمر به مـن خفقات الشمس والقمر ودفعات السحب والرياح والأنوار ورقة النسائم وشقشـقة الطيـر الصداح، والأنهار الدافقة عبر بسط الخضرة، وفي حضـن ظـلال النخيـل والمنـازل بحدائقها، والقصور بغدرانها وبركها كل ذلك وغيره ينبض بالحياة فيما تركه لنا البحتري من روائع شعره في وصف الطبيعة"[3].

---

(1) البحتري، ديوانه، م1، ص9، ص10.

(2) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، طبعة4، بيروت، دار الجيل، 1972، ج2، ص119.

(3) اليظي، حسن صالح: البحتري بين نقاد عصره، ص88.

أفاد البحتري من التراث الاجتماعي العباسي: فصور لنا ما كان يجري في القصور من لهو وترف كما صور لنا أيضاً ما كان يجري فيها من دسائس ومؤامرات واغتيـالات من مثل قوله في رثاء المتوكل: (بحر الطويل)

محلٌ على القاطول أخلـقَ دائـره وعادتْ صروفُ الدهرِ جيشاً تغاوره

....

تخفى له مغتالـه تـحـتَ غـرة وأولى لمن يغـتاله لو يـجاهـره

فما قاتلت عـنه الـمنون جـنوده ولا دافـعت أمـلاكُـه وذخـائره

ولا نصر المعتز من كان يرتَجى له وعزيز القَومِ من عـز ناصـره[(1)]

كان الشاعر الفنان يرى في قصر الجعفري رمزاً لمجده الأدبي الشامـخ الذي بات مهدداً بالضياع ورمزاً لضياعه هو بعد مقتل صديقه الخليفة، الذي لم يستطع مواجهة القدر أو إطالة أيام حياته، على الرغم من قصره الشاهق المشهور بأبوابه العظيمـة وحراسـة الغلاظ الأقوياء.

ونقرأ في ديوان البحتري عن حوادث وأيام ووقائع ماضية تنبئ عن أمـم غـابرة وأمجاد عظيمة كما يلاحظ من خلال وصفه لقصور كسرى مما يؤكد على إدراكه الواعي للتراث القديم، وقد ظهر الأثر الإسلامي واضحاً في مدائح البحتري حيث تجلى ذلك مـن خلال وصفه للخلفاء العباسيين بالخصال الدينية فوصفهم بـالتقوى والصـلاح، فقصـور الخلفاء تجسد قوة السلطان الإسلامي وأصالة القيم الإسلامية النبيلـة، وواضـح أن بنـاء المساجد بالقرب من القصور يعكس هذه الحقيقة، ومعلوم أن المسجد كان يحتل جـزءاً لا بأس به من مساحة القصر، وقد أشار البحتري في معرض مديحه للمتوكل إلى ما ذهبنـا إليه حيث قال: (بحر الكامل)

يهنيـك فـي "المتَوكليـة" أنهـ ـا حسن المصيفُ بها، وطاب المربع

فَيحاء مشرِقَـ ـةٌ يـرِق نَسيمهـا ميثٌ تُدرجهـا الريـاح وأجـرع

وفسيحةُ الأكتاف ضاعفَ حسنَهـا بر لهـا مفْضـى وبحـر مترع

قد سر فيهـا الأوليـاء إذا التَقَـوا بفناء منْبرِهـا الجديـد فَجمعـوا

---

(1) البحتري، ديوانه، ج1، ص31.

فارفع بدارِ الضربِ باقي ذِكْرِهـا إن الرفيـع محلـه مـن يَرفَـع[1]

وقد أشار الشاعر هنا إلى الجامع الذي بناه المتوكل بالقرب من قصره، ويبدو الأثر الإسلامي واضحاً في قوله:

"لجنةُ عدنٍ" متـى حللـتَ بـهـا شهـدتَ أن القاطـولَ كوثَرهـا

من لم يكُن جوهراً فذلك عبـد ا ِ زيـن الدنيـ ـا وجـوهرهـ ـا[2]

ولعل في الأبيات السابقة ما يؤكد على ما ذهبنا إليه آنفاً من أن نشأة القصور القديمة كانت مرتبطة أشد الارتباط بالدين كما مر بنا في حضارة وادي الرافـدين، وأن المعابـد القديمة كانت صورة مصغرة عن القصور في العصر العباسي، ومعلوم أن الحضـارات الإنسانية من قديم الزمان كانت تتميز بولائها للملوك، حتى أصبحت طاعة الناس لهم تكاد تصل إلى درجة من التأليه والتقديس، وأصبح هذا التقليد التراثي الذي تناقلته الشعوب عن بعضها جزءاً من صميم الطبيعة الإنسانية إلى عصرنا هذا.

لقد انعكست هذه النظرة إلى الملوك على كل ما أنتجه العباسيون من فنون معمارية، فقد أسسوا لخلفائهم قصوراً اتخذت شكل القباب، وخير مثال على ذلك قصـر المنصـور المعروف بقصر "القبة الخضراء"، ومن الجدير بالذكر أن هذا الشـكل المعمـاري كـان معروفاً في عمارة المساجد الإسلامية وما يزال إلى الآن.

وواضح أن المساجد العباسية قد تأثرت بتصميم المساجد في العصر الأموي، خاصة نماذج المساجد التي كانت ملحقة بالقصور تلبية لرغبة الأمـراء الأمـويين، ومعلـوم أن استخدام القباب كان معروفاً عند الأمويين، ونظن أن ذلك الفن قد أخـذه الأمويـون عـن حضارة بلاد الشام، ومما تركه الغساسنة من آثار عمرانية، ومنها القصـور والحمامـات والكنائس، التي اشتهرت بالقباب الخشبية.

---

(1) البحتري، ديوانه، م2، ص1310، ص1311. المتوكلية: مدينة بناها المتوكل قرب سامرا، وقد بنى فيها قصر سماه الجعفري. الموضع الذي يقام فيه في فصل الربيع. فيحاء: الأرض الواسعة. ميث: أرض سهلة لينة، الأجرع: رملة مستوية وهنا يشير إلى الجامع الذي بناه المتوكل.

(2) المصدر السابق، م2، 1076.

وتشير الروايات التاريخية إلى أن الخليفة الأموي الوليد، أقام مسجد دمشـق فـوق أنقاض كنيسة القديس يوحنا، "وكان المسيحيون قد شيدوا هذه الكنيسة فوق أنقاض معبـد وثني كانت له أبراج مربعة في أركانه. ولا يزال أحدها قائماً في الركن الجنوبي الغربـي حيث أبقى المسلمون عليه واستخدموه للمناداة على الصلاة"(1).

ومهما يكن من أمر، فإن تقديس الملوك لم ينعكس فقط على العمران، بـل انعكـس أيضا على الشعر، ففي معظم قصائد المديح حرص معظم الشعراء على إضـفاء صـبغة دينية على شخص الخليفة، وقد بالغ البحتري في وصف ممدوحه المتوفى بالصفات الدينية التي تمثلت بالمهابة والخشوع والتواضع والسعي إلى المنبر من مثل قوله:

(بحر الكامل)

ذكروا بطَلْعتك الـنبي فـهلّلـوا ... لما طَلَعتَ من الصفوف وكبـروا
حتى انتهيتَ إلى المصلى لابسـاً ... نور الهدى يبدو علَيـك ويظهـر
ومشيتَ مشيةَ خاشعٍ متواضـعٍ ... لا يـزهـى ولا يـتَكـبـر
فلو أن مشتاقاً تَكَـلَّـفَ غَيرمـا ... في وسعه لَمشَى إلـيك المـنْبـر(2)

وعلى أي حال فإن البحتري في مدائحه للخلفاء العباسيين كان متأثراً بالتراث الـديني وقد أفاد منه في وصف القصور وفي مدح الخلفاء أيضاً، فـالبحتري ابـن بيئتـه وابـن تجاربه، ومع ذلك كان يتحول بنا إلى قصور لم يرها وإنما قرأ عنها وشاهدها مرسـومة في الصور كما لاحظنا في رثائه لقصور الفرس، ومن الملاحظ أن مقدماته التقليدية تنحو في معجمها اللغوي نحو المعجم العباسي، فلم يستخدم من الألفاظ ما كان غريباً على شعر عصره أو ما كان خشن الإيقاع أو لا يتناسب مع ذوق عصره، ومن هنا قال فيه الآمـدي في الموازنة بقوله: "البحتري عربي الشعر مطبوع على مذهب الأوائل، ما فارق عمـود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ويستكره الألفاظ المستكرهة ووحشي الكلام(3).

---

(1) أعلام، إسماعيل نعمت: فنون الشرق الأوسط، ص22.

(2) البحتري، ديوانه، م1، ص24. المصلى: أراد به المسجد.

(3) الآمدي، ابو القاسم الحسن بن بشر : الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، طبعـة2، 1972، القاهرة، دار المعارف، ص11.

وهكذا كان شعر وصف القصور يستمد أصالته من القديم والجديد، واستكمالاً لمعالم الموقف التراثي لم يقف شعراء القصور فقط عند التراث الديني، وإنما عرجوا على التاريخ الجاهلي، وأفادوا منه في تشكيل صورهم الحضارية حتى ظهر تأثرهم بالتقاليد الموروثة من خلال استلهامهم الواعي لذلك التاريخ القديم، الذي زاوجوا بينه وبين الحاضر العباسي من خلال ما استلهموه من حياة قصور الخلافة العباسية في بغداد، وعلى هذا فقد انعكست الأصول المختلفة بثقافاتهم على أشعارهم، ويلاحظ ذلك جلياً في شعر البحتري وابن المعتز وعلي ابن الجهم وأبي نواس، وأبي بكر الصنوبري وأشجع السلمي، وغيرهم من الشعراء الذين سجلوا حضوراً في قصور الخلافة العباسية وراحوا يتنافسون أمام الخلفاء وينظمون القصائد التي تصف أمجاد ومفاخر العباسيين، وكانت أحاديثهم عن قصور هؤلاء الخلفاء جزءاً لا يتجزأ من مدائحهم.

الفصـــل الثانـــــي
ويشتمل على:

شعــر وصــف القصــور بيــن القديــم والجديــد
ويشتمل على:

1/2 المزج بين وصف القصور والأغراض الشعرية الأخرى.

2/2 المزج بين الطبيعة الصناعية والطبيعة الحية.

3/2 مزج القديم بالجديد.

4/2 أنسنة القصور وبث الحركة فيها.

5/2 توظيف الألوان في بناء الصورة الشعرية.

6/2 الصنعة الفنية وتوظيف المحسنات البديعية.

7/2 المبالغة والتهويل.

8/2 خصوبة الخيال وحيويته.

9/2 الميل إلى النزعة القصصية.

1/2 المزج بين شعر وصف القصور والأغراض الشعرية الأخرى :

إن شعر وصف القصور لم يأت فناً مستقلاً ولا قائماً بذاته، وإنما جـاء فـي ثنايـا الأغراض الشعرية الأخرى، كالمدح والغزل والرثاء والحكمة.

وقد لاحظنا مما مر سابقاً، أن البحتري جعل أكثر مدائحه مرتبطة بوصف القصـور والحدائق والرياض، لقد استغل البحتري مناظر المدنية والبذخ وما أصابه الخلفاء فيها من رفاهة عيش، وسعة يد، ووفرة غنى، في مدح الخلفاء العباسيين واستدرار إعجابهم، وحقاً إن شعره كان مرآةً صادقة لحياة القصور وما كان يجري فيها من بذخ وإسراف، حيـث نظم الشاعر في ذلك قصائد كثيرة كان من أبرزها تلك التي قيلـت فـي مـدح الخليفـة المتوكل، ووصف قصوره، ومن الملاحظ أنه قد استعان بصورتها وصفاتها وأثر ضيائها ورونقها في رسم صورة للممدوح وبيان فضله، وإذا تأملنا وصف القصـور فـي شـعر البحتري رأينا أن الشاعر كان يستهل معظم قصائده بالمقدمة التقليدية، ثم ينتقل بعد ذلـك إلى الوصف مباشرة حيث يقودنا إلى داخل تلك القصور والبرك والرياض، فيصفها وصفاً دقيقاً بكل ما توفر لديه من طاقة شعرية وإبداع، وكل ذلك ليخلص إلى مدح هذا الخليفة أو ذاك من مثل قوله في وصف قصر الجعفري، حيث استهلّ قصيدته على الطريقة التقليدية الجاهلية ثم بدأ بوصف القصر: (بحر الكامل)

قد تم حسن الجعفري، ولـم يكـن	ليتـم إلا بالخليفـة جعفـر
ملك تبـوأ خيـر دار أُنشئَـتْ	في خير مبدى للأنـام ومحضـر
في رأس مشرفَة، حصاها لؤْلـؤٌ	وترابها مسـك، يشـاب بعنْبـر
أزرى على همم الملوك، وغض من	بنيان كسرى، في الزمان، وقيصر
عالٍ على لحـظ العيـون، كأنّمـا	ينْظُرن منه إلى بياض المشْتَـري[1]

لقد توقف الشاعر هنا عند كثير من مناظر هذا القصر ليشبه ممدوحه بها، فرأى في علو قصر الجعفري، علو منزلة المتوكل، ورأى في حسن القصر وجماله، حسن الممدوح، ولعل هذا المشهد كان الأقرب لصورة الممدوح، حيث شاهد الشاعر في علو شأن القصر وارتفاعه عن سائر المباني التاريخية بما في ذلك قصور كسـرى، علـو شـأن الخليفـة المتوكل وسيادته على أعظم الملوك وربما يقصد بذلك قيصر وكسرى، ونظـن أن هـذه القصيدة هي القصيدة الوحيدة التي جاء فيها البحتري بأبيات قد جمعـت بـين الوصـف

(1) البحتري : ديوانه، م1، ص23.

والمدح في مشهد واحد، إذ كان من عادة الشاعر أن يأتي بمشهد المديح بعد انتهائه مباشرة من مشهد الوصف، وخير مثال على ذلك قصيدة البحتري التي مدح فيها الخليفة المعتـز ووصف من خلالها قصره المعروف " بالغرد" فيقول في هذه القصيدة التي كان مطلعهـا: (بحر الكامل)

عهد لعلوةَ باللوى قد أشْكَـلا	ما كان أحسن مبتداه وأجمـلا
أَنْسى ليالِينا هناك، وقد حـلا	من لهونا، في ظلها ، ما قد حلا
عيشٌ غرير لو ملكتَ لما مضى	رداً، إذاً لـرددتُـه مستقبـلا
لاموا على ليلي الطويل، وكلّما	عادوا بلومٍ كان ليلي أطـولا

ثم يدخل في الوصف قائلاً : (بحر الكامل)

أحسـن بدجلةَ منظراً ومخيمـاً،	والغَرد* في أكناف دجلةَ منزلا
خضـلُ الفناء، متى وطئتَ تُرابه	قلتَ: الغمام انهل فيه، فأسبـلا[1]
حشَدتْ له الأمواج فَضلَ دوافـعٍ	أعجلن دولابيه أن يتمهـلا
تبيض نقبتـه، ويسطع نُـوره	حتى تَكل العين فيه، وتَنْكُـلا[2]
كالكوكـبِ الدري أخلص ضوءه	حلَك الدجى، حتى تألقَ وانْجلى
رفَدتْ جوانبـه القبـاب ميامنَـاً	ومياسراً، وسفلن عنه واعتلـى
فَتَخَـالُـه، وتَخَالُهـن إزاءه،	ملكاً تَدين له الملـوك، ممثـلا
وعلى أعاليه رقيب* ما ينـي	كلفاً بتصريف الريـاح، موكلا
من حيث دارت دار يطلب وجهها	فعلَ المقاتل جالَ ثُـم استقبـلا
بدع لبدعٍ في السماحة ما تَـرى	من أمره، إلا عجيباً، مجـزلا*
تثني بـوادره الأنـاةُ، وربمـا	سارتْ عزيمتُه، فكانت جحفَلا*
ورِثَ النبـي سجيـةً مرضيـةً	وطريقةً قَصداً، وقولاً فيصـلا
فإذا قضى في المشكلات ترافـدتْ	حكم تُريك الوحي كيفَ تنـزلا
يا ابن الهداة الراشدين، ومن بهـم	أرستْ قواعد ديننـا، فتأثـلا[1]

---

(1) الخَضل: الندي. كل شيء يترشرش من نداء. لسان العرب، المجلد الرابع، مادة خضل، ص129.

(2) تنكلا: تعيا. الغرد: قصر من قصور الممدوح، ويقول الشاعر: إن القباب علت فيه وأن كل ما دونه انخفض عنه. الرقيب: لعله أراد هنا مروحة للريح تدور معه. المجزل: المفرح. الجحفل: الباسل. السجية: الفضيلة. والطبيعة والخلق: نقول: كان خلقه سجيةً أي طبيعة من غير تكلف. ابن منظور: لسان العرب، مادة سـجا، المجلد السادس، ص185.

عش مدة الزمـن الطويل، ممتعـاً   في كل ما قد تشتهي، ومؤمـلا
خرقٌ[2] سمـتْ أخلاقُه، فترفعـتْ،   وأضـاء رونقُ وجهه فتهلـلاّ
قد قُلتَ، فافعلْ ما وأيت[3]، وإن من   عادات جودك أن تقولَ فتفْعـلا
ولئن عجِلْـتَ بمـا تُنيـلُ، فإنـه   حسب لنَيلك أن يكون معجـلا[4]

في هذه القصيدة رأينا أن البحتري قد اتخذ من وصف قصر" الغَرد " مقدمـة لمـدح المعتز، تلك المقدمة التي عمد فيها إلى وصف مناظر القصر الجميلة، حيث ملكت عليـه حسه، وفتنت أعماقه، وعملت في كل جوارحه، فجلس يتأملها ويرسم لنا بكلماته المـؤثرة لوحات فنية رائعة كانت آية في فن الوصف.

إن موقع القصر يستولي على حس البحتري، فهو يقع في أكناف نهر دجلـة، وكمـا يبدو واضحاً من هذه الأبيات فإن الشاعر قد جعل كل اهتمامه في وصف مناظر البهجـة والزينة في قصر الغرد، حتى أنه شبهه بالكوكب الدري الذي ينير الظلام ليلاً، ويقدم لـه لوحة فنية ناصعة براقة يردفها بأبيات روضية يانعة، يصور من خلالها موقع القصر على ضفاف نهر دجلة، فهناك مياه جارية وأمواج تتلاطم تحف بالقصر من كل جانب، ويظهر أنها تدخل إلى جنانه في نهيرات جميلة تسير بقوة الدواليب.

وحقاً إن الشاعر قد صاغ هذا الوصف في إطار محدود، غير أن الأوصاف جـاءت ريانة المناظر والمشاهد وتمتاز بالوضوح والجمال، ويرجع ذلك إلـى عبقريـة الشـاعر ومقدرته على الصياغة والتعبير، فالبحتري وصاف بارع، يصف القصر وما يحيط به من قباب ومناظر، ثم ينفذ إلى دقائق أسراره حتى يرينا مظهراً حضارياً عجيباً، وليس غريبا أن يأتي بكل هذه الأوصاف من أجل إرضاء الممدوح، فالأبيات الثلاثة الأخيرة تؤكد على هذه الحقيقة، فهو يطلب من ممدوحه تعجيل العطاء والنوال، وقد نعتـه بـالكرم والجـود والأخلاق الحميدة، ولعله لمس من المعتز الاحتفال بهذه الصفات، ولم يكن يهم البحتـري

---

(1) تأثلا: تأصلا: أي من التأصل. يريد أنه مؤصل الأبوة والأجداد، منحدر من أصل شريف. لسـان العـرب، م1، ص73.

(2) الخرق: الكريم، السخي. الممحق في العطاء. ابن منظور: لسان العرب، مجلد 4، ص73.

(3) وأيت: وعدت. ابن منظور: لسان العرب: المجلد الخامس عشر، مادة وأي، ص196.

(4) البحتري: ديوان البحتري، م1 ص162.

إلا إرضاء الخليفة، وإبراز ما يظهره خليقاً برئاسة الدولة العباسية، وعلى هذا كان يـأتي بالصفات التي تتفق مع كونه خليفة المسلمين، ومن المعلوم أن الخلفاء العباسـيين كـانوا يبتهجون من الإشارة إلى قرابتهم من الرسول – صلى ا عليه وسلم - خاصـة أنهـم كانوا شديدي الحاجة إلى ما يرد على خصومهم من العلويين بالحجج التي يصـطنعونها، وقد أسهم البحتري في هذا المجال مع غيره من الشعراء. حتى لاحظنا أن معظم مدائحـه لخلفاء بني العباس، تدور حول القرابة من الرسول صلى ا عليه وسلم والصلاح والتقوى والدفاع عن الإسلام والمسلمين، ردد ذلك في إرضاء ممدوحيه لأنهم به أحفل وأكثر فرحاً وأسرع للعطاء.

حقاً إن البحتري صاغ وصف هذه القصور في ثوب من المديح، لقد كـان يصـف مناظر بعينها كالحديث عن غزارة مياه البرك، أو الحديث عن جمال القباب وارتفاعهـا، التماساً منه للحديث عن فضل الممدوح وسمو منزلته، فمكانته عالية كعلو قصره، وعطاؤه سخي كسخاء أمواه بركته، وكأنه بذلك يتحدث عن نعمة الحياة في ظـل حكمـه، حيـث الرخاء والرفاهية وبسطة العيش، الذي يعكس الحياة العباسية الآمنة والمسـتقرة، ويـأتي وصف القصور أيضاً ضمن قصائد الرثاء، ففي رثاء قصر الجعفري أنشأ البحتري قصيدة نفيسة يبكي فيها ممدوحه الأثير المتوكل، ذي المحامد والمكارم التي يعددها الشاعر فـي إطار من الوصف المشرق المبين، والبحتري بمقدرته الفذّة وشاعريته السوية السخية، يقدم لنا من خلال مرثياته لوحات فنية تجمع إلى جانب سمات الأسى والحزن، لمسات الوصف الجميل من مثل قوله:

إذا نَحن زرناه أجـــد لنـا الأسـى	وقَد كان قبلَ اليوم يبهـج زائـره
ولم أنسى وحشَ القصرِ إذْ ريع سربه	وإذْ ذُعـرت أطـلاؤُه وجـآذره
وإذْ صيح فيــه بالرحيـل فهتكَـتْ	على عجـلٍ أستـاره وستائـره
ووحشْتَه حتى كـأن لـم يقـم بـه	أنيس، ولم تَحسن لِعينٍ مَناظـره
ولم تَجمــع الدنيـا إلَيـه بهاءهـا	وبهجتَها والعيشُ غَض مكاسـره
فأين الحجاب الصعب حيث تَمنعـتْ	بِهيبتها أبوابــه ومقاصـره[1]

(1) البحتري: ديوانه، ج1، ص31.

نستشفّ من خلال قراءتنا لهذه الأبيات أن الشاعر قد شهد الحياة في قصر المتوكل، الذي جعل منه جنة من جنات الدنيا، ومقراً للملك والإقامة والشراب والمنادمة، وأحاطـه بالحدائق والرياض والبرك الطبيعية والصناعية، كما ألحق به أيضاً حديقة للحيوانات.

كانت مراثي البحتري مستمدة من شخصية المرثي وطبيعة حياته المترفة، وهو بذلك يقدم للمتلقي صور فنية تثير بطرفيها مظاهر الحسن والجمال في أيـام سـعادة المرثـي، ومظاهر الحزن والألم بعد وفاته، ويمضي في ذكر أوصاف قصره الـذي تغيـر حسـنه وتبدل أنسه، وذهب جماله وقلّ شأنه وجلاله، وتهتكت ستائره وتشتتت جآذره. ومهما يكن من أمر فقد كان البحتري في مراثيه يأتي بالكلام المترف على الرغم من أن المجال مجال حزن وأسى، وربما عمد إلى ذلك لارتباط صورة المرثي في ذهنه بالعظمـة والتـرف، والقارئ لسينيته المشهورة يلاحظ ذلك بشكل واضح وجلي من مثل قوله:

(بحر الخفيف)

فهــو يبــدي تجلـداً وعليـه	كلكـلٌ من كلاكـل الدهر مرسـي
لم يعبه أن بز من بسط الديبـاج	واستـلّ مـن ستُـور الدمقـس
مشمخـر، تعلـو لــه شُرفـاتٌ	رفعت في رؤوس رضـوى وقـدس
لابساتٌ من البيـاض فمـا تُبـ	ـصر منْهـا إلاّ غـلائـلَ بـرس
ليس يدرى أصنْـع انْـسٍ لجِـنٍ	سكنـوه، أم صنْـع جِـن لانْـس[1]

يتحدث الشاعر هنا عن بسط من ديباج وستائر من الحرير، وغلائل من القطن تلمع من شدة البياض، فضلاً على أنه قد وصف شرفات القصر الشـامخة فـي وجـه جبلـي رضوى وقدس، ويتعجب البحتري في البيت الأخير من بناء ذلك القصر فليس يدري أهو من صنع الإنس أم من صنع الجن؟ مما يدل على أنه قد جمع أوصاف الخيال. ويظهر مما قيل سابقاً أن الشاعر لا يجد بأساً من ذكر مظاهر الأبهة والجمال في القصور العباسـية، حتى في موقف الرثاء، خالعاً على تلك المظاهر سمات من التحسر والحزن علـى ذلـك الملك الزائل.

(1) المصدر نفسه، ص31.

وكانت ميزة البحتري عن سائر الشعراء سواء كان ذلك في عصره أم في العصـور السابقة، أنه كان يحرص على رثاء المباني في صورة متكاملة، تقوم في مجملها بديلاً من رثاء الميت ورمزاً لمجده في الوقت نفسه، وما ينطبق على البحتري فـي هـذا المجـال ينطبق أيضاً على الشاعر الأمير عبد ا بن المعتز، الذي حرص هـو الآخـر علـى أن يمزج بين وصف القصور والموضوعات الشعرية الأخرى، خاصة الغزل والمديح، وقـد مر بنا سابقاً نماذج من ذلك، ولعلّ خير ما أوردناه في هذا المجال قصيدته التي قالها فـي مدح الخليفة المعتضد "وعرج فيها على تهنئته بقصر "الثريا"، الذي أبدع الفنانون في بنائه وتنسيقه وغرس بستان أنيق حوله، وشق أنهار صغيرة يجري الماء فيها عذباً سلسالاً" (1).

لقد سار ابن المعتز على طريقة البحتري في المديح، حيث بدأ مدائحـه بالمقـدمات الطللية من مثل قوله: (بحر الطويل)

سلام على غيرِ الديـار البسابِـسِ ودمنـةُ ربـعٍ قـد تغيـر دارسِ
وهبتُ سلامي، ما حييتُ، لمجلـسٍ على قصرِ بسطامٍ أمير المجالـسِ(2)

ويظهر أنه اتخذ من وصف القصور وسيلة لاستدرار إعجاب ممدوحيه كما لاحظنـا سابقاً في قصيدته التي قالها في وصف قصر الثريا حيث بدأها بقوله :

(بحر الطويل)

سلمتَ أمير المؤمنين، على الدهـرِ ولازلتَ فينا باقياً واسـع العمـرِ(3)
حللْتَ الثريا خَيـ ـر دارٍ ومنـزل فلا زالَ معموراً وبورِك من قصرِ

ونلحظ من خلال قراءتنا لهذه القصيدة أن الشاعر قد بدأها بغرض المـدح مباشـرة دون أية مقدمات، على العكس مما كان ينهج البحتري، الذي كان يتخذ من وصف القصور وسيلة لمدح الممدوح والثناء على صفاته، وهو في هذه القصيدة على غيـر عادتـه فـي القصائد الأخرى، التي بدأها بالمقدمات التقليدية شأنه في ذلك شأن البحتري، ومهما يكـن من أمر، فما هو جدير بالملاحظة حقاً أن الوصف عند ابن المعتز لم يأت وصفاً خالصاً،

---

(1) الشكعة مصطفى: الشعر والشعراء في العصر العباسـي، ط1، 1979م، بيـروت، دار العلـم للملايـين، ص745.
(2) ابن المعتز، ديوانه، ج2، ص 275.
(3) المصدر نفسه، ج2، ص477.

إنما جاء في ثنايا أغراض شعرية أخرى كالمديح، وأما أبو نواس، فقد اتخذ من وصف مجالس الشراب وسيلة للثناء على الممدوح، كما لاحظنا ذلك مما مر ذكره، لا سيما مدحته للخليفة العباسي محمد الأمين، وإذا كنّا اعتبرنا البحتري واضع أساس هذا اللون من الشعر، ونعني شعر وصف القصور، فإن الشعراء الآخرين من الذين ساروا في هذا السبيل قد أبدعوا في ذلك أيضاً من مثل علي بن الجهم وأشجع السلمي وأبي بكر الصنوبري والنواسي وابن المعتز وغيرهم.

2/2 المزج بين الطبيعة الصناعية والطبيعة الحية :

لقد افتتن الشعراء في هذا العصر بجمال الحضارة وأعجبوا بمباهجها ومظاهرها الخلابة، وكانت الطبيعة الحية عاملاً مهماً في هذا المجال، بل كثيراً ما كانت هي الظافرة في معارك الوصف والإبداع جميعاً.

ومن يمعن النظر في نماذج وصف القصور يلمس تمازجاً جلياً بين أوصاف الطبيعتين: الحية والصناعية، ويلحظ أن شعراء القصور قد استمدوا عناصر إبداعهم من جمال الطبيعة الحية، ذلك الجمال الفطري البعيد عن تبرج الحضارة العباسية المجلوبة، التي كان لها عناية خاصة في شعرهم، حيث أصبحت القصور رائقة للبصر بأزهارها وأشجارها الجميلة، وأخذت زينتها وزخرفها من جمال الرياض والبساتين، وأما الربيع فقد خلع على البرك أثواباً خضراً مزركشة بكل خلاب من الورد والرياحين، وها هو ابن المعتز يصف بركة من تلك البرك حيث كانت تزهو بنبات النيلوفر الجميل، ورائحته الطيبة، فيقول في ذلك: (بحر السريع)

وبركـةٍ تزهـو بنيلـوفـرٍ ... ألوانُه في الحسـنِ منعوتـةْ

بنهـارِه ينظـر مـن مقلـة ... شاخصـة الأجفـانِ مبهوتـةْ

كأنمـا كـلَّ قضيـبٍ لـه ... يحمـلُ فـي أعـلاه ياقوتـةْ[1]

وكالذي نجده أيضاً عند البحتري في مثل قوله: (بحر الكامل)

ووصلتَ بيـن "الجعفري" وبينَه ... بالنهرِ يحملُ من جنوب الخنـدق

نهر كـأن المـاء فـي حجراته ... افرنـد متـنِ الصـارمِ المتألـق

وإذا الرياح لَعبن فيه بسطن من ... مـوجٍ عليـه مـدرجٍ مترقْـرِق

(1) ابن المعتز، ديوانه، ج2، 480.

فـإذا بلغـتَ بـه "البديع" فإنما	أنزلتَ دجلةَ في فنـاء الجوسـق
للمهرجـان يـد بما أولاه مـن	هطَلانِ وسمي السحابِ المغْـدق
ما إن ترى إلاّ تَعـرض مزنَـةً	مخضـ ـرة أو عـارضٍ متألـق[1]

هكذا اهتم البحتري بوصف الأنهار والرياح التي كانت تتلاعب فـي أجـواء ذلـك القصر، يضاف إلى ذلك اهتمامه بوصف الربيع وطبيعته الحية المشـرقة، إلـى جانـب اهتمامه بمظاهر الحضارة والترف.

إن وصف البحتري للأنهار الجارية في القصور يعكس اهتمام الخلفـاء العباسـيين بإنشاء الرياض والبساتين في قصورهم، التي تخيلها الشعراء صورة مصغرة لجنة النعيم، فقد كانت تحشد فيها أصناف مختلفة من الأزهار والرياحين، وتتخللها الأمـواه الجاريـة والممرات والمتنزهات، ومن الجدير بالذكر أن الشعراء العباسيين كانوا يحتفلون بمجـيء الربيع، ويظهر أن هذا الاحتفال لم يؤثر عن العرب أنفسهم، إنما أُثر عن الفـرس الـذين يعتقدون بقداسة عيد المهرجان تبعاً لمعتقداتهم الدينية، وحتى الآن ما يـزال الإيرانيـون يحتفلون بهذا العيد في كل عام.

وأما أبو نواس فقد حرص هو الآخر على المزج بين وصف مجالس الشراب التـي شاع انتشارها في هذا العصر وبين جمال الربيع كقوله: (بحر البسيط)

أما يسـرك أن الأرض زهـراء	والخمر ممكنةٌ، شَمطاء[2]عـذراء
ما في قعودك عذر عـن معتقـة	كالليل والدها[3]، والأم خضـراء[4]
بادر، فإن جنـان الكرخ مونّقـةٌ	لم تلتقفْها يـد للحـربِ عسـراء
فيها من الطيرِ أصنـافٌ مشتتـةٌ	ما بينهن وبيـن النطـق شَحنَـاء
إذا تَغَنَيـ ـن لا يبقيـن جانحـةً،	إلاّ بها طَرب يشْفـى بـه الـداء[5]

---

(1) البحتري، ديوانه، م3، ص1484.

(2) الشمطاء: التي خالط بياض شعرها سواد. ابن منظور: لسان العرب، مجلد 7، ص197.

(3) الليل والدها: أراد العنب الأسود.

(4) الأم الخضراء: أراد الدوالي.

(5) أبو نواس، ديوانه. ص14.

فأبو نواس يدعو نديمه أن يصحبه للشراب وسط هذا الجمال الطبيعي، حيث الربيـع بأزهاره وأنواره الجميلة، وطيوره المغردة التي تشدو بأصواتها المطربة، ومن هذا القبيل أيضاً وصف البحتري لقصور الفتح بن خاقان حيث يقول: (بحر الطويل)

مقاصير ملك، أقبلـتْ بوجوههـا ... على منْظَرٍ، من عرضِ دجلةَ، مونقِ
كأن الرياض الحو يكْسين حولهـا ... أفانين مـن أفـواف وشْـيٍ ملفّـق
إذا الريح هزتْ نورهن، تضوعتْ ... روائِحـه مـن فـارِ مسـك مفَتـق
كأن القباب البيض، والشمس طَلْقَةٌ ... تضاحكُها، أنصـافُ بيـضٍ مفلـقِ[1]

وقف البحتري هنا عند الرياض الخضراء وقد تراءت له كالرداء المزركش بالألوان الزاهية، وجعل الأزهار تتراقص بهبوب النسيم، والنسيم الرقيق اللطيف كغيره من مشاهد الطبيعة الحية[2]، فهو يمر على الرياض في الصباح الباكر، فيداعب الأزهار والأشـجار ويهيؤها لاستقبال قطرات الندى الخفيفة، حيث تنبعث منه روائح عطرية تنشر عبير الورد والزهر والريحان في أجواء تلك القصور فتزداد جمالاً فوق جمالها. وتأسيساً على هـذا، فإن البحتري يستمد عناصر الصورة الفنية من الطبيعة المتحضرة التي يعيش فيها، حيث الرياض والأنهار والبساتين.

وقد شبه الشعراء في هذا العصر صفات الممدوح الطيبة بريح الخزامى التي تـزداد طيباً كلّما انتشرت في الأفق وفي ذلك قال أشجع السلمي مادحاً المؤتمن بن الرشيد:

(بحر الطويل)

من الجوهرِ المخبورِ في السومِ قَدره ... يزيد قلوب الناس عجبـاً بـه الخبـر
كريحِ الخزامى حركتْ نَشْرها الصبا ... تزيدك طيبـاً كلّمـا زادهـا النشـر
وما امتنعتْ من عهده نفـس مسلـمٍ ... بشَـرق ولا غَربٍ أتاهـا لـه ذكـر
من الذهبِ الإبريـزِ صيـغَ وإنّمـا ... من الطينة البيضاء يستخلـص التبـر[3]

---

(1) البحتري، ديوانه، ص1482 - ص1484.
(2) حسن رشدي علي: شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني. ص128.
(3) الحسون بنيان خليل: أشجع السلمي حياته وشعره، ص210.

هكذا استغل الشاعر بعض مشاهد الطبيعة في الثناء على طيبة أخـلاق الممـدوح، واستعار من المدينة العباسية الذّهب الإبريز للتعبير عن حسب ممدوحه وأصالة عرقـه، وشرفه الرفيع، وقد تميز بذلك عن سائر الناس، كما تميز الذهب عن سائر المعادن.

وعلى هذا النحو وجد الشعراء العباسيون مـن البيئـة العباسـية مـادة لصـورهم وتشبيهاتهم، فالبحتري كان كلّما وصفَ القصور تمثلها في جمال الطبيعة الحية من مثـل قوله: (الكامل)

فكأنّمـا نُشِـرتْ علـى بستـانـه سيـراء وشـي اليمنَـة المتواصـل
أغنته "دجلـة" إذ تلاحـق فيضهـا عن فيض منسجمِ السحـابِ الهاطـِل
وتنفستْ فيـه الصبـا، فَتَعطفَـتْ أشجـارُه مـن حيـلٍ وحـوامـل
والخير يجمـع والنشـاطُ لِمجلـسٍ قَمِـنٍ المحـل مـن السماحـة آهـل
وغَـدا بنَيـروزٍ عليـل مبـارك تحويـلُ عـامٍ إثر عـامٍ حائـل[1]

وقد استطاع أبو نواس أن يستغل جمال الربيع في تصوير مجالس الشراب فقال: (الطويل)

ومجلس خمارٍ، إلى جنْـبِ حانَـة يقُطُّـر بلٍ بيـن الجِنـانِ الحدائـق
تَجـاه مياديـنٍ علـى جنَبـاتهـا رياض غَـدتْ محفوفَـةً بالشّقَائِـق[2]

ومن مثل قوله أيضاً: (المنسرح)

في مجلسٍ مشـرف على شَجَـرٍ، يضحـك تُفـاحـه إلـى الخيـرٍ
وطـائـرٍ واقـعٍ علـى فَنَـنٍ تُسعـده ضجـةُ العصـافيـرٍ
فلـم نَـزلْ يـومنـا، ولَيلَتنـا نَنْثُـراً علـى السطـح بالطنَـابيـرٍ[3]

في هذه الأبيات يصور أبو نواس بعض عادات السـقاة والشـاربين فـي مجـالس الشراب، وقد تمثلت في وضع أكاليل الزهور والرياحين على رؤوسهم، وكان منها أيضـاً نثر الزهور والورد والرياحين على مجلس الشاربين، والشرب وسط الورود والأزهـار. وشبيه بهذا قول ابن المعتز: (البسيط)

---

(1) البحتري، ديوانه، م3، ص1648.

(2) أبو نواس: ديوانه: ص440.

(3) أبو نواس: ديوانه: ص259. الطنابير: آلة طرب.

فجاء بالراحِ يحكي ورد وجنَتـه مقَرطَقٌ من بني كسرى وشيريـن[1]
عليه إكليـلُ آسٍ فـوقَ مفْرِقـه قد رصعـوه بأنـواع الرياحيـن[2]

يظهر أن الشاعر يركز على زي الساقي الفارسي الأصل، وقد وضع علـى رأسـه إكليلاً من الزهر والرياحين، ونستشف من هذين البيتين أن معظم مجالس الشراب كانـت تديرها عناصر غير عربية – على الأرجح – كانت عناصر فارسية، خاصة أن الشـعر العباسي يفيض بالأحاديث عن أزيائهم وأديانهم مما يدل بلا شك على أصـلهم الأجنبـي، وكما مر بنا سابقاً فإن البحتري قد تحدث عن بعض أعيادهم كعيد المهرجان، حيث ترتب على دخول تلك العناصر الأجنبية إلى البيئة العباسية، معرفة الشعراء لـبعض عـاداتهم وتقاليدهم، فأخذوا يقلدونهم في ذلك ويصفون بعض شمائلهم، وكان من الطبيعي أن يتـأثر الشعر بهم، فرأينا وصفاً لأشياء استحدثتها الحضارة العباسية المترفة المنقولة عن بيئـات أولئك الأجانب.

وعلى هذا النحو جاء حديث الشعراء عن القصور والبـرك والريـاض، ومجـالس الشراب وسقاتها، فارتبط وصفها بوصف الطبيعـة الحيـة، ورأى الشـعراء، أن جمـال القصور مستمد من جمال الطبيعة، التي استعاروا منها صوراً للسحاب والمطر والبـرق والنجوم والنسيم والشمس والصبح والغروب، يضاف إلى ذلك صور الرياض والبساتين.

3/2 مزج القديم بالجديد :

على الرغم من تعلق الشعراء في العصر العباسي بمناظر الطبيعة الخلابة وتـأثرهم بمفاتن الحضارة العباسية، إلا أنهم تمسكوا بجانب الاعتدال والاتزان فـي الشـعر، وقـد سلكوا طريقاً وسطاً بين القديم والجديد. " فلم يكرهوا القديم كما كرهه أبو نواس وأضرابه، بل كانوا يحبونه ولكنهم في الوقت نفسه لم يخضعوا له خضوعاً تاماً، وكانت النتيجة أنهم اتبعوا القديم في أشياء وتركوا أشياء أخرى، ومزجوا القديم الذي أتبعوه بالحـديث الـذي ابتكروه مزجاً بارعاً"[3].

(1) شيرين: زوجة كسرى ملك الفرس.
(2) ابن المعتز: ديوانه، ج2، ص312.
(3) حسن، د. رشدي علي: شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني. ص156.

وتمثلت مظاهر القديم في شعرهم بذكر الوحش والجآذر، وتعفية الرياح، من مثل قول البحتري في وصف قصر الجعفري: (الطويل)

ولم أنْس وحش القصرِ إذ ريع سربه — وإذْ ذعرت أطلاؤه وجآذره

وإذْ صيح فيه بالرحيل فهتكتْ — على عجلٍ أستَاره وستائِره[1]

وتمثلت مظاهر القديم أيضاً في الاقتباس والتضمين من صور شعرية قديمة كان أغلبها من معلقة امرئ القيس من مثل قول علي بن الجهم: (الطويل)

سقى ا ُ باب الكرخ من متنَزه — إلى قصرِ وضاحٍ فبِركة زلْزل

مساحب أذيال القيان ومسرح الـ — ـحسان ومثْوى كل حرق معذل

لو أن امرأ القيس بن حجرٍ يحلها — لأقْصر عن ذكْر الدخُول وحومل[2]

ومن المؤكد أن الشاعر قد تأثر بقول امرئ القيس في مطلع معلقته المشهورة: (الطويل)

قفَا نَبك من ذكْرى حبيبٍ ومنزِل — بِسقط اللوى بين الدخُول فَحومل[3]

وشبيه بذلك قوله أيضاً: (الطويل)

إذا الليلُ أدنى مضجعي منه لم يقُلْ — "عقرتَ بعيري يا امرأ القيس فانزل[4]

وقد استقر الحب القديم في ذهن أبي نواس وفي ذلك قال: (الطويل)

وقصرية أبصرتُها فهويتُها — هوى عروةَ العذرِي والعاشقِ النجدي

وقوله أيضاً: (الطويل)

وإن كُنْتُ ذا قبحٍ، فإني شاعر — فَقالَت: ولو أصبحت نابِغَةَ الجعدي[5]

---

(1) البحتري، ديوانه، جزء1، ص31.

(2) ابن الجهم، ديوانه، ص53-ص55.

(3) امرؤ القيس، ديوانه، ص7.

(4) ابن الجهم، ديوانه، ص53.

(5) أبو نواس، ديوانه، ص264.

يظهر من الأبيات الشعرية السابقة أن الصور القديمة كانت حاضـرة فـي أذهـان شعراء القصور، وكان أبو نواس يأتي بها على سبيل التندر والسـخرية، ومـن الجـدير بالذكر أن أبا نواس كان من الشعراء المولدين، وكان من الكـارهين للأنمـاط التقليديـة القديمة كما لاحظنا هذا مما مر ذكره، والواقع أن أبا نواس لم يستطع أن يغالب قوة القديم في تكوينه الشعري وفي ذوق عصره أيضاً، وفي ظننا، أن ثورته على القديم لم تكن على حظ من الجد، بدليل ما لاحظناه في شعره من استحضار للصور الشعرية القديمة، وربمـا كان كرهه للقديم لا يعدو أن يكون نزوة من نزوات النشوة التي تهتز بها نفسه في مجالس الخمر، ولكن هذا لا يعني أنه لم يكن شعوبياً، فتعصبه للعنصر الفارسي واضح في شعره والنماذج كثيرة على ذلك؛ خلافاً لما ذهب إليه الباحث "محمد حمود" الذي رأى أنـه مـن التجني على أبي نواس اتهامه بالشعوبية[1].

وإذا كان اتهام شاعرنا بالشعوبية ظلماً وتجنياً، فما هو التأويل لمن يشجع على تحقير العرب وهجاء معيشتهم الجافية، بينما يمجد الحضارة الفارسية ويشيد بحيـاتهم الراقيـة؟ نعتقد أن أبا نواس كان بالفعل شعوبياً وفقاً لما ذهب إليه الباحث "محمد مصطفى هـدارة"، ولا حاجة لمزيد من النماذج الدالة على شعوبيته فقد أوضحنا ذلك في الفصول السابقة.

ومهما يكن من أمر فإن المعاني القديمة كانت حاضرة في شعر ابن المعتـز أيضـاً كمثل قوله في مقدمة قصيدته التي قالها في وصف مجلس للأمير بسطام:

(الطويل)

سلام على غيرِ الديـارِ البسابـسِ ودمنَـةُ ربـعٍ قـد تغيـ ـر دارسِ
وهبتُ سلامي، ما حييتُ، لِمجلـسٍ على قصرِ بسطامٍ أميـرِ المجالـسِ[2]

إن منظر الأطلال في شعر ابن المعتز هو نفسه منظرها في الشعر الجاهلي القـديم، بكل ما استقر فيه من طوابع صحراوية من مثل الرسوم العافية، والآثار الدارسة والدمن، والنؤي المتهدم، ولكن الفارق بين الشاعر الجاهلي وبين الشاعر العباسي في هذا المجال، يكمن في أن المقدمات الطللية في هذا العصر جاءت تقليدية وصناعية، بينما جاءت فـي الشعر الجاهلي صادقة وحقيقية، لأنها صورت الواقع الصحراوي الذي قيلت فيه.

(1) حمود محمد: أبو نواس شاعر الخطيئة والغفران، ص144.
(2) ابن المعتز، ديوانه، جزء2، ص275.

وهكذا تمثل القديم والجديد في شعر شعراء القصور في هذا العصر، الذين أضـفوا على القديم رقتهم، وألبسوه مظاهر الحضارة والجمال في لوحات فنية رائعة مستمدة مـن بيئتهم الحضارية التي تمثل التيار الجديد. "على هذا النحو امتزج القديم بالجديـد، فتـارة تظهر صور القديم ومعانيه، وتارة أخرى يشكل القديم عنصراً من عناصر الجديد، فتمتزج الصورة البدوية التقليدية بالصورة الحضرية الجديدة، وتشكلان نموذجاً فريداً"[1].

4/2 أنسنة القصور وبث الحركة فيها :

حين نقرأ شعر وصف القصور، نجد أنفسنا أمام مظاهر حضـارية، ترشـح منهـا المعاناة الإنسانية والوجدانية الظاهرة في نزعة الأحياء والتشخيص، وكان البحتـري أول من أرسى هذه الميزة الفنية في هذا اللون من الشعر، فقد أحيا الصوامت وبث فيها الحركة والحنين والحياة.

فالبحتري في وصفه للقصور لا ينقل الواقع كما شاهده ورآه، وإنما يضـفي عليـه صوراً دافئة ونابضة بكل أبعاد الحياة، تجسد مقدرة الشاعر الذهنية في بث روح الحيـاة، في كل ما يصوره من قصور وبرك وأنهار ورياض، فالقصر عنده إنسان يفرح ويكتئب، يحب ويكره، يضحك ويبكي، ويرتدي الملابس ويخلعها، ويحيي ويعـانق عناقـاً حـاراً، كعناق الأحبة عند اللقاء، من مثل قوله في رثاء إيوان كسرى، مصـوراً انزعاجـه مـن الفراق وحزنه واكتئابه: (الخفيف)

يـتـظـنـى مـن الكآبـة اذْ يبـ ـدو لِعينَـي مصبـحٍ أو ممسـي

مزعجاً بالفراق عـن أُنـسِ إلـف عـز، أو مرهقـاً بتطليـق عـرسِ

فهـو يبـدي تَجلـداً وعليـه كَلْكَلٌ مـن كلاكـل الدهـرِ مرسـي

مشْمخـر، تعلـو لـه شُـرفـاتٌ رفعتْ في رؤوسِ "رضـوى" وقـدسِ

لابسـاتٌ مـن البيـاض فمـا تُبـ ـصر منهـا إلا غلائـلَ بـرسِ[2]

---

(1) حسن، د. رشدي علي: شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني. ص159.

(2) البحتري، ديوانه، مجلد2، ص1152.

فالقصر هنا مكتئب، ومنزعج من فراق أصحابه، وفوق ذلك مرهق ويظهر التجلّد والصبر، ومع ذلك فهو أبي ومشمخر على الرغم من عظم النكبات التي ألمت به، أما في البيت الأخير فإن الشاعر يصور ذلك القصر وهو يرتدي حلة بيضاء أشبه ما تكون بحلة القطن، وشبيه في ذلك قول البحتري أيضاً مصوراً قصري المتوكل الصبيح والمليح:

(الخفيف)

واستتم الصبيح في خير وقت	فهو مغنَى أُنسٍ ودار مقامِ
ناظر وجهه المليح فلو ينْـ	ـطقُ حياه معلناً بالسلامِ
أُلْبِسا بهجةً وقابلَ ذَا ذَا	ك فمن ضاحك ومن بسامِ
كالمحبين لو أطاقا التقاء	أفْرطا في العنَاقِ والالتزامِ[1]

وقوله في تشبيه نهر دجلة بالفتاة التي تغار: (البسيط)

ما بالُ دجلةَ كالغَيرى تنافسها	في الحسن طوراً وأطواراً تباهيها

ويقول أيضاً: (البسيط)

فرونقُ الشمس أحياناً يضاحكُها	وريقُ الغيث أحياناً يباكيها[1]

وشبيه بذلك قول أشجع السلمي: (الوافر)

قصور الصالِحية كالعذَارى	لَبِسن ثيابهن ليوم عرس
إذا ما الطلُّ أثر في ثراه	تَنَفس نوره من غير نَفَسٍ[2]

فالقصور عند أشجع ترتدي ثياباً جميلة كأنها في يوم عرسها، والأزهار تتنفس كما يتنفس الإنسان. وأما البحتري فهو حريص على أنسنة كل جزء في القصر؛ ويبث فيه الحياة، "فرياح الصبا الخفيفة الناعمة تداعب أشجار القصر وتلاطفها، وتجعلها مياسة الأعواد، ومتعطفة الغصون، كأنها راقصات حسان يتمايلن على العشاق"[3] وكل ذلك نجده في قوله مصوراً الأشجار المحيطة بقصر الكامل: (الكامل)

---

(1) المصدر نفسه، مجلد 3، ص2004.

(2) الحسون، خليل: أشجع السلمي حياته وأشعاره، ص220.

(3) التميمي، جلال عمر حسام، بحث بعنوان "جماليات المكان في شعر البحتري"، المؤتمر العام للغة العربية: قضايا الأدب واللغة والتحديات المعاصرة، 2001، غزة، الجامعة الإسلامية. ص302.

أغَنته دجلـةُ إذا تلاحـقَ فيضهـا عن فيضِ منسجمِ السحـابِ الهاطـل
وتنفست فيهـا الصبـا فتعطفـتْ أشجـاره مـن حيـلً وحـوامـ ـل
مشي العذارى الغيد رحن عشيـةً مـن بيـن حاليـة اليديـن وعاطـل

ويصور في المناسبة نفسها السقوف وهي ترتدي حلّة من الذّهب، فيقول في ذلك:
(الكامل)

لَبِستْ من الذهبِ الصقيل سقوفُـه نوراً يضـيء على الظـلام الحافـل

وقوله أيضاً مصوراً زهاء حسنه: (الكامل)

رفعتْ لِمنْخَرِق الريـاح سموكُـه وزهتْ عجائـب حسنـه المتَخايـل[1]

حقاً إن القارئ لهذه الأبيات يحس بدقة التعبير وروعة التصوير، والشـاعر يسـتمد صوره في الأبيات السابقة من الحواس، ونراه يجنح إلى التجسيم في أكثر الأحيان، ومـن الملاحظ أن أغلب صوره مستمدة من الحواس إلى جانب مالا يمكن إغفاله مـن الصـور النفسية والعقلية، وعلى هذا الأساس يمكننا أن نتفهم بعض ما عاناه الشاعر مـن مشـاعر وانفعالات، في مثل ذلك الموقف عند قصر أبيض المدائن حيث بدأ بتفجير مأساته النفسية على أطلال ذلك القصر، ليلفتنا إلى حكمة الكون الباهرة التي تقضي بأن الحيـاة رحلـة سريعة، توصل الإنسان في النهاية إلى الموت مهما عظم مجده وقوي سلطانه، يلفتنا إلـى ا الأعظم، الذي نسق الكون وخلق الإنسان، ثم صير له الرزق والعمران وقد حكم عليه بالفناء.

والقارئ لسينية البحتري يجد نفسه أمام درجة مـن درجـات تفاعـل الـذات مـع موضوعها، فالشاعر لا يسقط مشاعره على القصر، ويخلع عليه حزنه العميق مـع ألمـه فحسب، بل يجد نفسه أمام ذات تحاول أن تعي نفسها مـن خـلال تأملهـا لموضـوعها. فالشاعر وقف على الأطلال ليجعلها منبراً للوعظ يعلن من فوقه آراءه في الحياة والناس، فالذي يصيب القصور من التدمير والتغيير يصيب الكائنات كلها، ثم إن محنـة الإيـوان تعكس أو تمثل على نحو مجسم محنة الشاعر مع زمانه وفقاً لما ذهب إليه الباحث "محمد

(1) البحتري، ديوانه، مجلد3، ص1648.

أبو الأنوار"[1]. ومهما يكن من أمر ما نجده عند البحتري في هذا المجال، نجده عند علي بن الجهم أيضاً الذي حرص هو الآخر على أنسنة القصور، في مثل قوله في وصف بركة من بركة الهاروني: (بحر المتقارب)

كـأنهـا والريـاض محـدقـةٌ   بهـا عـروس تُجلّـى لخـاطبهـا
مـن أي أقطـارهـا أتيـتَ رأ   يتَ الحسن حيران في جـوانبهـا[2]

من الملاحظ أن علي بن الجهم قد اعتمد على التشبيه في توضيح ما كانـت عليـه البركة من جمال وبهاء، فقد شبه صورة البركة وسط الرياض الخضراء والبساتين المليئة بالأزهار والرياحين، بصورة العروس التي ترتدي لباساً أبيض استعداداً للقاء خاطبها وقد تزينت بشتى أنواع الزينة.

وتجدر الإشارة إلى أن معظم الشعراء العباسيين، وشـعراء القصـور خاصـة قـد اعتمدوا التشبيه لتصوير ما يصفونه من مناظر طبيعية وصناعية، فالتشبيه هـو المظهـر العملي لاكتشاف العلاقات الكامنة بين الأشياء، والفتنة به فتنة قديمة، ثم إن كثرتـه فـي الشعر الجاهلي أمر لفت انتباه معظم النقاد واللغويين، حتى إن البراعة في صياغته اقترنت لدى بعض الشعراء الأوائل في نظم الشعر نفسه، في ضوء هذا نستطيع أن نتفهم نظـرة الشاعر الجاهلي للتشبيه الذي كان يفترض أن الشعر ليس فقط القدرة على نظـم كلمـات موزونة مقفاة، بقدر ما هو قدرة على الوصف والتشبيه ولعل النص الآتي يوضـح هـذه النظرة، فقد روي عن عبد الرحمن بن حسان بن ثابت وكان صبياً – بأنه قد جاء إلى أبيه باكياً يقول: "لسعني طائر. قال: فصفه لي يا بني، قال: كأنه ثوب حبرة. قال حسان: قـال ابني الشعر ورب الكعبة[3] ".

فحسان بن ثابت يربط الشاعرية بالقدرة على الوصف، فالقدرة على تصوير الأشياء تعني القدرة على قول الشعر. ومهما يكن من أمر فقد بقيت هذه النظرة نفسها مـا تـزال مقدسة في العصر العباسي، وحسبنا أن نشير إلى وصية الشاعر العباسي أبي تمام لتلميذه

---

(1) أبو الأنوار، محمد : الشعر العباسي تطوره وقيمته الفنية. ص372.

(2) علي بن الجهم، ديوانه، ص32.

(3) عصفور. جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، دار الثقافة، 1974، ص104.

البحتري والتي يقول فيها "وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين، فما استحسنته العلماء فاقصده وما تركوه فاجتنبه، ترشد إن شاء ا تعالى"[1].

وفي ظننا أن التشبيه هو أصل من أصول الصورة الفنية وهو جوهر العمل الشعري، فضلاً عن أنه يتسم بالإيجاز والوضوح، " وإذا جاء التشبيه في أعقاب المعـاني أكسـبها جمالاً، وزادها كمالاً، وضاعف قواها في تحريك النفس إلى المقصود بها على اخـتلاف فنونها، فهو يعين على نقل الصورة، وتكوين اللوحة الفنية الكاملة،... ويقربنا من الإفهـام منال مالا تقربه الحقيقة من المعاني والتخيلات البديعية"[2]. ولكن هذا لا يعني أنه الوسيلة الفنية الوحيدة التي استخدمها شعراء القصور للتعبير عن الموصوفات، فقد توسلوا أيضـاً بالاستعارات على نحو ما نرى في وصف البحتري المحلى بالمحسنات البديعيـة، الـذي استطاع أن يضيف إلى أوصافه المادية للقصور حساً وذوقاً جعله يأتلف معها، ويسـتغرق في نشوة جمالها ويبادلها العاطفة بعاطفة، والحب بحب، والحزن بحزن كما لاحظنا فـي وقفته أمام قصر المتوكل وقصر أبيض المدائن، وقد استمد البحتري صوره وتشبيهاته من واقع البيئة العباسية المتحضرة.

فالبحتري كان يحرص على بث الحياة فـي الصـوامت، وقـد عبـر عـن ذلـك بالاستعارات من مثل قوله:

وتنفّست فيه الصبا، فتَعطفَت ... في هذا الموضع شبه الصبا بالإنسان الذي يتنفس.

وفي قوله أيضاً:

ما بال دجلةَ كالغَيرى تُنافسها ... أما هنا فقد شبه نهر دجلة بالفتاة التي تغار. وشبيه بذلك قوله : (بحر البسيط)

قَرونَقُ الشمسِ أحيانـاً يضاحكُهـا وريـق الغيـث أحيانـاً يباكيهـا

فقد شبه الشمس بالإنسان الذي يضحك ويضاحك، وأما ريـق الغيـث فإنـه شـبهه بالإنسان الذي يبكي ويباكي. وهكذا تجلّت الاستعارة المكنية في هذه الأبيات، وفي الواقـع أن هناك أمثلة كثيرة على ذلك، ولكن رأينا أن نكتفي بهذا القدر من النماذج لأننا نسـتطيع

---

(1) الحصري: أبو اسحق القيرواني: زهر الآداب، ج1، ص153.

(2) ابن رشيق، القيرواني: العمدة، ج2، ص115.

من خلالها تصور اهتمام البحتري بالصور البلاغية والفنية من غير أن يسرف في ذلـك، مثلما لاحظنا عند شعراء آخرين كأشجع السلمي وأبي نواس وعلي بن الجهم وأبي بكـر الصنوبري.

إن شعر وصف القصور يفيض بالصور البلاغية، من مثل الاستعارة والتشبيه كقول علي بن الجهم: (المتقارب)

نَظَمـن الفُسيفـس نَظْـم الحلـي لعـون النسـاء وأبكـارِهـا
فَهـن كمصطبحـات بـرزن يفصـحِ النصـارى وإفطـارِهـا

فقد شبه الشاعر هنا الشرفات بالفتيات اللواتي يحملن الشموع الموقدة، أمـا فـوارة المياه فقد شبهها بالإنسان الذي يطلب ثأره من مثل قوله : (بحر المتقارب)

وفـوارة ثأرهـا فـي السمـاء فليسـت تُقَصـر عـن ثأرهـا[1]

ومثل ذلك أيضاً نجده عند ابن المعتز الذي اعتمد على التشـخيص لإبـراز زوايـا الصور، في أشكال مليئة بالحركة والحياة، وأما التشبيه فقد كان وسيلته الأولى في تكوين صوره الشعرية، ويظهر أن الشاعر كان يدرك استحسان القدماء للتشبيه وتفضـيله علـى الاستعارة، مما دفعه إلى أن يمضي في التفنن في الصور التشبيهية والإكثار منهـا حتـى غلبت على مذهبه الشعري.

وأحب أبو نواس الخمرة فرأى فيها ما لم يره غيره، وأحس بها بما لم يحس به أحـد غيره، وقد وصل به شغفه بها إلى حد أن جعل منها كائناً حياً يحس ويشعر ويرتعد، مـن مثل قوله: (بحر البسيط)

لما أخذْنا بهـا الصهبـاء صافيـةً كأنها النـار وسـط الكـأسِ تتقـد
جاءتْك من بيـت خمـارٍ بطينَتهـا صفْراء مثل شعاع الشمـس تَرتعـد[2]

فقد شبه الخمرة بالإنسان الذي يرتعد وشبهها أيضاً بشعاع الشمس. وشبيه بذلك قوله في موضع آخر:

من بنت كرمٍ، لها في الكأسِ رائحةٌ تحكي لمن نالَ منهـا ريـح تفـاحِ

---

(1) ابن الجهم، ديوانه، ص28.

(2) أبو نواس، ديوانه، ص79.

نَفْتَض بِكْراً عجـوزاً، زانهـا كبـر   في زي جارية في اللهـ ـوِ ملحـاحِ*[1]

وشبهها هنا بالبنت والعجوز البكر التي ترتدي زيا جميلاً، وكأنها إنسانة تحس وتعقل يخاطبها ويجادلها. وقال راسماً بالكلمات صوراً فنية رائعة تكاد تنطق :

صفْراء، تَضحك عند المزج من شَغَبٍ   كأن أعينَهـا أنصـافُ أجـراسِ
كـأن كاسـاتـنـا والليـلُ معتكـر   سرج تَوقد في محراب شَمـ ـاسِ[2]

هكذا عني أبو نواس بإبراز عنصر الحركة في خمرياته، " فالحركة تنفث الحياة في الصورة الشعرية، وترتقي بها فنياً، وإذا مالت الصورة الشعرية إلى السكون فإنها تفقد أهم عناصر العمل الفني، وتفتقر إلى الإبداع، والشاعر المبدع يهتم بهذا العنصـر لأن مادتـه تعينه على ذلك وتمكنه من الاهتمام به[3]".

وما عرف الشعر العربي شاعراً أحيا القصور العباسية وبث الحركة فيها كالبحتري، فقد بث فيها حياة بشرية ذات أصوات تهمس وحوار يتناغم، فليست هي صوامت جامـدة ولا أماكن ثابتة، ولكنها تسير وتعترض من في طريقها، وأما أشجارها فهي تتعانق عناق العشاق وأنهارها تتلاطم مع نواحي القصر، وأي صوامت هذه التي تسـير، وتعتـرض، وتناطح، وتمشي وتهتز وتعانق، إنها صوامت البحتري التي يقول فيها:

(بحر المتقارب)

وكم في الجزيـرة مـن روضـة   تُضـاحـك دجلـةُ نُغَبـانَهـ ـا
تـريـك اليـواقيـتَ منثـ ـورةً   وقـد جلـلَ النـور ظُهـرانَهـا
غرائب تخطـفُ لحـظ العيـون   إذا جلـت الشمـس ألـوانَهـ ـا
إذا غَـرد الطيـر فيهـا ثَنَـ ـتْ   إليـك الأغـانـي ألحـانهـ ـا
تسيـر العمـاراتُ أيسـارهـ ـا   ويعتـرض القـصـر أيمانَهـا
وتحمـلُ دجلـةُ حمـلَ الجمـوح   حتـى تنـاطـح أركـانَهـ ـا
كـأن العـذارى تمشـي بهـ ـا   إذا هـزت الـريـح أفْنَـانَهـا

---

(1) المصدر نفسه، ص154.* ملحاح، أي ملحة. ويريد القول: أنه أول من أزال خواتم الدنان وشرب منها.

(2) المصدر نفسه، ص367.

(3) التميمي، جلال عمر حسام. بحث بعنوان جماليات المكان في شعر البحتري، قضايا الأدب واللغة والتحديات المعاصرة، ص303 .

تعانـق القـربـى شجراؤهـا عنـاق الأحـبـة أسكـانَهـا

فطـوراً تقـوم منهـا الصبـا وطـوراً تَميـلُ أغصـانَهـا[1]

وإن دلّ هذا الشعر على شيء فإنه يدل علـى قـدرة البحتـري علـى التشـخيص والتجسيم، فقد وعي الشعر بكل جوارحه واعتصره من واقعة وقدمه لنـا فـي جماليـات نادرة، وقد شعر فتأثر فعبر فأثّر، وعاش للفن والجمال وأحس بهما إحساساً دقيقاً ورقيقـاً وعميقاً، هكذا كان البحتري يتصيد الجمال في كل جزء من القصر، تلك القصـور التـي صنع لها البحتري أروع الصور من خياله، وجعل مناظرها الخاشـعة تضـج بالحركـة وفرحة الحياة وهاهو يصف بركة المتوكل فيقول : (بحر البسيط)

فلو تَمر بها بلقيـس فـي عـرضٍ قالت هي الصرح تمثيلاً وتشبيهـا

تنحط فيها وفـود المـاء معجلـةً كالخيل خارجة من حبل مجريهـا[2]

من الواضح أن البحتري وفق فنياً في وصف هذه البركة، فاختار لها صورةً تلائـم الحركة التي أراد تصويرها فشاعرنا قد استأنس مع سرعة جريان الماء وانحطاطه فـي البركة، ولتوضيح هذه الصورة عمد إلى التجسيم فشبه تلك الحركة بسرعة الخيـل التـي سمح لها بالانطلاق بعد فترة من الانحباس وفقاً لما ذهب إليه الدكتور "حسام عمر جـلال التميمي"[3].

ويمضي الشاعر قائلا في المناسبة ذاتها : (بحر البسيط)

لا يبلغُ السمك المحصـور غايتَهـا لبعـد مـا بيـن قاصيهـا ودانيهـا

يعمـن فيهـا بأوسـاط مجنحـة كالطير تَنْقَـض فـي جـو خوافيهـا

لهن صحن رحيب فـي أسـافلهـا إذا انحططـن وبهـو فـي أعاليهـا

إنها بركة البحتري التي تحول فيها السمك إلى طيور، فلم يستطع السمك داخلها على الرغم من حركته السريعة أن يبلغ أطرافها، فهو كالطير الذي يحلق فـي الجـو، وهـذا

---

(1) البحتري، ديوانه، م1، ص446.

الثغبان، الواحد ثغب: الغدير في ظل جبل لا تصيبه الشمس، لذلك يكون ماؤه بارداً. ابن منظـور: لسـان العرب، مادة ثغب، ص359.

(2) البحتري، ديوانه، م1، ص34.

(3) التميمي: جلال عمر حسام: جماليات المكان في شعر البحتري. ص305.

التحول من سمك الطبيعة إلى سمك الشاعر لم يكن صدفة، وإنما أتى مشبعاً بنفسية الشاعر وشعوره. والذي لم يستطع تحقيقه في الواقع شخصه في صور الوهم والخيال.

ومعلوم أن هذه البرك الصناعية كانت داخل القصور، وأحياناً خارجها وسط الرياض والبساتين، وكانت تجاب إليها أنواع مختلفة من الأسماك والحيوانات البحرية، وتنبت في داخلها أنواع النباتات والزهور. وقد صور ابن المعتز هذه البرك على نحو ما نرى في قوله: (بحر الوافر)

كـأن البـركـةَ الغنـاء لمـا غَـدت بالمـاء مفعمـة تَمـوج

وقـد لاح الدجـى مـرآة قيـنٍ قد انصقلت ومقبضهـا الخَليـج[1]

فهذه البركة التي يموج فيها الماء، تتراءى في الدجى كأنها مرآة مصقولة ومقبضها الخليج.

وابن المعتز كالبحتري كان حريصاً على بث الحركة في كل مكان صامت، وكـان يقدم أوصافه الطريفة في احتفاء شامل مفعم بالحركة والألوان بأسلوب رشيق. ولا يجمـل بنا أن نغفل فضل البحتري في هذا المجال، فله أفضلية السبق في ذلك، وابن المعتز متأثر به كل التأثر في بث الحركة في كل مكان، وفي قالب أنيق من الإجادة والإحسان. وكانت ميزة البحتري عن سائر شعراء القصور، أنه وقف أمام القصر وخاطبه مخاطبـة الإنسان للإنسان في مثل قوله: (بحر الطويل)

أ "قصر حميد"! لا عـزاء لِمغْـرمٍ ولا قصر عن دمعٍ وإن كان من دمِ

أفي كل عـام لا تـزالُ مروعـاً بفـذٍّ نعـي تـارةً أو بـتـ ـ ـوأمِ

مضى أهلـك الأخيـار إلاّ أقلهـم وبـادوا كمـا بادتْ أوائلُ "جرهـمِ"

فصـرتَ كعـش خلفتـه فراخُـه بعليـاء فَـرع الأثْلـ ـه المتَهشـمِ[2]

حرص الشاعر هنا على مخاطبة القصر بأسلوب باك حزين، وكأنه أراد أن يمجـد بني حميد الطوسي فلجأ إلى ذلك، وبملكته الفذّة وشاعريته السوية استطاع أن يقـدم لنـا

(1) ابن المعتز، ديوانه، طبعة دار صادر، ص135.

(2) البحتري: ديوانه، ج3، ص944 .

مجموعة من المعاني الحزينة التي تجمع إلى جانب سمات الحزن ولمسات الصناعة تمجيد الفقيد ومخاطبة القصر وبث الحركة فيه.

ويرثي البحتري قصراً آخر في حديث حزين، كأنه موجه إلى إنسان وليس إلى قصر فيقول: (بحر الطويل)

إذا نحـن زرنـاه أجـد لنا الأسـى وقد كان قَبلَ اليـوم يبهـج زائـره

ولم تجمـع الدنيـا إليـه بهـاءهـا وبهجتَها والعيشُ غَـض مكاسـره(1)

لقد أخذ الدهر يحارب هذا القصر حتى تغيرت بهجته وتغير جماله فلم يعد مشـرقاً وجميلاً كما عهده الشاعر(2)، وكأن البحتري أراد أن يظهر جزعه على مصرع صـديقه الخليفة، بالحديث عن مظاهر قصره الكئيبة، ويتراءى لنا أنه أراد أن يخلع حزنه وألمـه على هذا القصر الخرب المعروف بقصر "الجعفري": وهكذا كان الشاعر في معظم مراثيه يؤبن القصر وصولاً لتأبين الفقيد، فيصف ما كان عليه ذلك القصر مـن تـرف وثـراء ورياض نضرة ترف فيها الأزهار، قبل أن يتحدث عن مناقب الفقيد.

5/2 توظيف الألوان في بناء الصورة الشعرية :

إن الحياة العباسية المتحضرة قد أفادت الشعراء كثيراً، بما أعطـتهم مـن صـور حضرية حديثة، ذلك أن ما شاهدوه من العمران والازدهار في قصور فخمـة وعمـارات ضخمة، وسع خيالهم ولون ثقافتهم بألوان الحضارة المتنوعة. فإذا وصفوا بركة – علـى سبيل المثال – أبرزوا الألوان والأفكار بقالب موسيقي جميل، تطرب له الآذان، وتتلهـف له القلوب.

لقد أعطت الطبيعة ألوانها للبحتري، وكان من الطبيعي أن يبرز ذلك فـي لوحاتـه الفنية الرائعة، وقد بدت القصور فيها وكأنها الجمال الفاتن المجسم، ذلك الجمال الذي كان يتصيده أينما كان وفي أي شيء تمثل، يتصيده من القصور ومن الرياض ومـن البـرك والأنهار، ونراه يعطي لصوره ألوانا حسية ملموسة، كما نرى في مثل قوله :

فـإذا ما تَوسـطَ البِركَـةَ الخضـر اء ألْقَـتْ عليـه صبـغ الرخـام(3)

(1) المصدر نفسه، ج1، ص31.

(2) حسن، د. رشدي علي: شعر الطبيعة. ص31.

(3) البحتري، ديوانه، مجلد3، ص2004.

وقوله أيضاً: (بحر الكامل)

فترى العيون يجلْن في ذي رونَـقٍ متلَهـبِ العالـي أنيـق السافـل
فكأنّمـا نُشـرتْ علـى بستـانـه سيراء وشْي اليمنَـة المتَواصـل[1]

وشبيه ذلك قوله: (بحر البسيط)

محفوفة بِريـاضٍ لا تَـزالُ تـرى ريش الطواويس تحكيه ويحكيهـا[2]

وقوله : (بحر الكامل)

مخضرةٌ، والغيـث ليـس بساكـبٍ ومضيئةٌ، والليـلُ ليـس بمقْمـرٍ
....
وتسيـر دجلـة تَحتَـه، ففنـاؤه من لُجة غمـرٍ، وروضٍ أخضـرٍ[3]

اعتمد الشاعر في بناء هذه الصور الفنية على عنصر اللون، فاستعار من الريـاض اللون الأخضر ومن البساتين الألوان الزاهية، وقد شبهها بالحلة اليمنية المزركشة، وأمـا تداخل ألوانها فقد شبهه بتداخل ألوان ريش الطواويس، وكأن كُلاً منهمـا يحكـي الآخـر ويحاكيه[4].

وكأن البحتري قد استوعب جميع صور التدبيج في شعره، فالقصور تخلع لون الليل بنورها ولمعانها، وقد جاء بصورة تجري بها خطوط من البياض والسواد، وكأنه أراد أن يجعلنا نشاهد منظر تلك القصور في سواد الظلام، وأي جمال وبراعة في التدبيج يبلغ هذا التصوير وما به من خيال وتلوين، وصبغ حضارية!

والحق أن البحتري كان يحسن هذه الألوان في تصويره إحسانا شديداً، وهو إحسـان ينسينا أننا نقرأ لشاعر بل يخيل لنا بأننا نشاهد لوحة لرسام، إذ نراه يجسم المعاني بـألوان حسية حتى تثبت في نفوسنا، "فيوجد تقارب كبير بين الشاعر والرسام، فكلاهما يقدم كـل

(1) المصدر نفسه، مجلد3، ص 1648.

(2) البحتري، ديوانه، مجلد1، ص34.

(3) المصدر نفسه، ص23.

(4) التميمي، حسام جلال: "جماليات المكان في شعر البحتري". ص306.

ما يريد أن يقوله أو يوصله إلى المتلقي تقديماً حسياً، ويحق للشـاعر أن يسـتخدم أدوات الرسام ما دام الاثنان ينقلان أحاسيسهما بالتصوير والتقديم الحسي للأشيـاء"[1].

ومهما كان الأمر فحين يصف البحتري قصر ممدوحه نراه يعـدد بعـض أنـواع الأزهار المزروعة في حدائقه من مثل قوله: (بحر الخفيف)

وأرى "الـدكـتيـن" بينهمـا أطْـ ـوافُ روضٍ كالوشي في ألْوانـه
في ضروبٍ من حسن نَرجِسه الغَض ومـن آسـه ومـن زعفَـرانـه
ذاك قَصر مبارك تَقْصـر الأعـيـ ـن دون الـرفيـع مـن بنْيانـه[2]

فالشاعر في هذا المشهد يركز على عنصر اللون ولتوضيح ذلك نجده يأتي بأنـواع من الورود الجميلة كالنرجس والآس والزعفران، ويعد النرجس من طلائع أزهار الربيع، وهو من أشد الأزهار تعبيراً، إلى جانب ما يمتاز به من رائحة عطرة ومنظـر خـلاب، ومعظم الشعراء العباسيين قد افتتنوا به ورسموا له صوراً طريفة، ورفعوا مـن شـأنه، ويوظف البحتري اللون في موضع آخر قائلاً:

(بحر الخفيف)

أبكيـا هـذه المغانـي التـي أخـ ـلقهـا بعـد أهلهـا المرزمـان[3]
أسعـدا الغيـثَ إذْ بكاها وإن كـا ن خليـا مـن كـلّ مـا تَجِـدان
جـاد فيهـا بنفسـه فـاستجـدتْ حـلـلاً مـن كـل مـا تَجِـدان
فهـي تهتـز بيـن افرنـده الأخـ ـضرِ حسنـاً ووشيه الأرجوانـي[4]
في سماء من خضرة الروض، فيها أنـجـم مـن شقـائـق النعمـان[5]
واصفرارٍ مـن لونـه وابيضـاضٍ كـاجتمـاع اللجيـن[6] والعقيـان[7]
وتـريـك الأحبـاب يـوم تـلاق باعتنـاق الحـوذان والأقحـوان[8]

---

(1) المرجع السابق، ص305.

(2) البحتري، ديوانه، مجلد 1، طبعة دار صادر، ص44.

(3) المرزمان: نجمان مع الشعريين. ابن منظور: لسان العرب، مادة مرز، ص468، م3.

(4) الأرجواني: ذو اللون الأحمر. ابن منظور: لسان العرب، مادة أرج، ص44.

(5) شقائق النعمان: ورد لونه أحمر كلون الدم. لسان العرب، مادة شقق، م2، ص341.

(6) اللّجين: الفضة. لسان العرب، م3، ص346.

(7) العقيان: الذهب الخالص. لسان العرب، مادة عقا، ص850، م2.

(8) الحوذان والأقحوان: نباتات، والأقحوان، مفرض الورد دقيق العيدان.

....

فكـأن الأشجـار تعلـو ربـاهـا ... بنثيـر اليـاقـوت والمـرجـ ـان

وكـأن الصـبـا تـردد فـيـهـا ... بنسيـم الكـافـورِ والـزعفـران

قـد تصابيـتُ فاعذُري أو فلومـي ... ليس شيء سوى الصبا مـن شـان[1]

هكذا كان وصف البحتري يمتزج بوصف الطبيعة وما فيهـا مـن أزهـار وورود ورياحين، وقد أشار الشاعر في هذا المشهد إلى نباتات الأقحوان وأزهار شقائق النعمـان والحوذان والزعفران لما فيها من ألوان جميلة ورائحة طيبة، وشقائق النعمان ثياب جميلة زاهية اللون تتزين بها الأرض في فصل الربيع، وترصع بساطها الأخضر بلونها الياقوتي الأرجواني القاني، ويرجع جمال الوصف في هذه الأبيات إلى وصف الشاعر لذلك المكان الحضاري وسط الحدائق الغنّاء والبساتين المونقة الزاخرة بالورود والرياحين، وقد اقترن هنا وصف الطبيعة الصناعية، بوصف الطبيعة الحية. وكانت هذه المناظر فرصة الشاعر لتوظيف الألوان الزاهية في لوحاته الفنية، فقد استخرج البحتري من ألوان الطبيعـة لغـة يفهمها المتذوقون للفن والجمال.

وقد تعرض ابن المعتز أيضاً لتوظيف عنصر اللون في شعره الحضري، في مثـل قوله في وصف مجلس للأمير بسطام: (بحر الطويل)

وهبتُ سلامي، ما حييتُ، لِمجلـسٍ ... على قصرِ بسطامٍ أمير المجالِـس

مطل علـى روضٍ أنيـق، كأنـه ... مقادم خُضر فوق فُرشٍ عرائـس[2]

فالمجلس مطل على روض أنيق قد فرش ببساط أخضر فوق فرش زاخـر بـأنواع مختلفة من الورود والأزهار والرياحين.

وشبيه بذلك قوله في مناسبة أخرى: (بحر الطويل)

جنان، وأشجـار تلاقت غُصونُهـا ... فَأورقْن بالأثمارِ والورق الخضـرِ

....

وأنهـار مـاء كالسلاسل فُجـرتْ ... لتُرضع أولاد الرياحيـن والزهـرِ[1]

---

(1) البحتري: ديوان البحتري، مجلد3، ص2197.

(2) ابن المعتز، ديوانه، جزء2، ص275.

وقوله في وصف قصر الثريا:

حيطـانُـه مـن نـور | والسقـفُ مـن نـيـران
والصحـن مـا شـاءت الـ | ـعين مـن ريـاض حسـان[2]

ومن هذا القبيل أيضاً قوله أبي بكر الصنوبري في وصف مجلس في قصر بفارث:
(بحر الكامل)

يـوم كأن الشمـس فيـه خريـدةٌ | حسناء من خلل السجوف تطلّـع
جالستُ فيه أبا الحسين بمجلـسٍ | خلَع الربيع علـى ربـاه تَخلـع
والبركـةُ الحسنـاء فيمـا بيننـا | ملأى تجوشـن تـارةً وتُـدرع
رأت الحضور لِعرسهـا فتَصنعـتْ | إن العـروس لِعرسهـا تتَصنـع[3]

فأبو بكر الصنوبري شأنه شأن شعراء القصور يحرص على توظيف عنصر اللـون في لوحاته الفنية فيركز على لون الشمس الذهبي، ويصف الربيع وقد خلـع علـى أرض المجلس بساطا من الجمال والبهاء، المتمثل في الأزهار والورود والرياحين، وأما البركة فقد شبهها بالعروس وذلك كناية عن جمال منظرها.

وقال أيضاً يصف موضعاً في حلب: (بحر المتقارب)

ميادينُـه بسطُهـن الـريـاض | وسـاحـاتُـه بينهـن البِـرك
كمـا درج المـاء مـر الصبـا | ودبـج وجـه السمـاء الحبـك
يباهيـن أعـلام قُمـص القيـان | ونقْـشَ عصـائبهـا التكـك[4]

ومن الجدير بالذكر أن أبا بكر الصنوبري قد أفاد من البحتري في وصـف البركـة فقال يصف ذلك الموضع، وفقاً لما ذهب إليه صاحب "زهر الآداب"[5].

---

(1) المصدر نفسه، جزء2، ص477.
(2) ابن المعتز، ديوانه، ص520.
(3) الصنوبري: ديوانه، ص325.
(4) الحصري: أبو إسحاق القيرواني: زهر الآداب: 1: 232 – 233.
(5) المصدر نفسه، ص233.

وقد عني أبو نواس أيضاً بالألوان كما في قوله: (بحر البسيط)

لما أخَذْنا بهـا الصهبـاء صافيـةً كأنها النار وسـط الكـأس تتقـد

جاءتك من بيـت خمـارٍ بطينتهـا صفْراء مثل شعاع الشمس تَرتَعـد(1)

ومن الأمثلة الأخرى على اعتناء شعراء القصور بعنصر اللون قول أشجع السـلمي في وصف قصور الصالحية: (مشكوك بحر الكامل)

مطـلاتٌ علـى بطـنٍ كستْـه أيادي الماء نَسجاً وشـي غَـرسِ

إذا مـا الطـل أثّـر فـي ثـراه تنفـس نـوره مـن غيـر نَفَـسِ

تٌعبقـه السـمـاء بصبـغ ورسٍ وتصبحه كـؤوس غيـر شمـسِ(2)

وقوله في وصف بركة للرشيد : (بحر البسيط)

علـى ريـاضٍ لـه بنبـ ـات مـا ولـدتهـ ـن أمهـ ـ ـاتُ

للمـاء مـن فـوقهـا انتبـ ـاه وللثـرى تحتهـ ـا سبـ ـ ـاتُ(3)

ومن ذلك قوله أيضا في وصف قصر : (بحر الكامل)

نشرتْ عليه الأرض كسوتَها التـي نَسج الربيـع وزخـرفُ الإرهـامِ(4)

يحرص الشاعر هنا على توظيف الألوان ليكتمل للصورة تألقها، فيصور القصر وقد تلفح بكسوة عجيبة نسجها الربيع وزخرفتها الألوان الزاهية. وأما علي بن الجهم فإنه قدم لنا صوراً رائعة في هذا المجال من مثل قوله في وصف قصر الهاروني:

(بحر المتقارب)

لهـا شُـرفـاتٌ كـأن الـربيـع كسـاهـا الـريـاض بأنـوارِهـا

وقوله أيضاً في وصف بركة: (بحر المتقارب)

كـأنهـا والـريـاض محدقَـ ـةٌ بها عـ ـروس تُجلَـى لخـاطبِهـا

وشبيه بذلك قوله: (بحر المتقارب)

---

(1) أبو نواس، ديوانه، ص79.

(2) حسون بنيان خليل، أشجع السلمي حياته وشعره، ديوانه، ص220.

(5) المرجع نفسه، ص193.

(4) الحسون خليل، أشجع السلمي ديوانه ص252.

وسطـحٍ علـى شاهـق مشْـرِف   عليـه النخيـلُ بـأثمـارهـ ـا[1]

وبهذا الفهم، فإن شعراء القصور قد بلغوا مرتبة عالية من الدقة والروعة، وتوظيف الألوان في بناء الصورة الفنية كان زيادة في التصوير؛ أتى بها الشعراء للتوضيح والتأكيد على ناحية مشابهة الطبيعة الصناعية بالطبيعة الحية في بهجتها وتنوع أزهارها وجمـال ألوانها وإمتاعها للحس، وفن البحتري في التصوير الشعري يتجلى حقاً في هـذا المجـال حسبما تجلى أيضاً في ناحية التشخيص أو إلباس المعاني صوراً آدميـة؛ تنطـق وتـتكلم وتضحك وتحزن وتروح وتجيء. وإلى هذا الحد نكون قد أوضحنا توظيف الألـوان فـي شعر وصف القصور.

6/2 الصنعة الفنية وتوظيف المحسنات البديعية:

لقد أحدث الشعر العباسي ما يمكن أن نسميه ثورة في معاني الشعر وأُخـرى فـي صياغته بكل ما في ذلك من ألوان البيان والبديع.

ويرى الدكتور مصطفى ناصف: " أن البديع لم يكن إلا مرحلة خاصة من مراحـل حياة الرموز في الشعر العربي، ولا يوجد معنى حقيقي لفكرة تقاليد الشعر بمعزل عن هذه الرموز فليست تقاليد الشعر العربي هي التشبيه الرائع والاستعارة القريبة؛ إنما هي رموز خاصة تداولها الشعراء كل بطريقته الخاصة"[2].

ومهما كان الأمر فقد اهتم الشعراء العباسيون بالبديع على اعتباره مقوماً هاماً مـن مقومات الصورة الشعرية؛ يدل على ثقافة الشاعر وشاعريته، حين يكون ثمـرة لحاجـة التعبير لا زخرفاً وزينة "فالاستعارة والجناس والطباق وغيرها من ألوان البديع، إذا جاءت في مواضعها الموفقة تصبغ الصورة الشعرية بصبغ الفن والسحر والجمال فـي الشـكل والمضمون"[3].

وبهذا الفهم فإن الصور البديعية تضفي على الشعر كثيراً مـن الرونـق والحيـاة، والصنعة الرائعة التي لا ينقصها الإحكام والإتقان، فالبحتري مثلاً كان يحتفل بالمحسـنات

(1) ابن الجهم، ديوانه، ص28.

(2) ناصف، مصطفى: نظرية المعنى في النقد العربي – القاهرة، دار القلم، 1965. ص137.

(3) غصوب خميس غصوب، عبد ا بن المعتز شاعراً، ص456.

البديعية ومع ذلك ظل يحافظ على تقاليد الشعر الموروثة، فكان يستخدم أحياناً بعض أدوات التصنيع ولكن في يسر وسهولة ومن غير تعقيد، وعلى الرغم من تأثره بأستاذه الشاعر أبي تمام واتصاله به، إلا أنه لم يستطع أن يجاريه في صناعته، وفي ذلك يقول الدكتور شوقي ضيف: " فقد كان يقف في صف صنّاع البديع الذين التقينا بهم في القرن الثاني من أمثال بشار وأبي نواس بينما كان أبو تمام يقف في صف المصنّعين من أمثال مسلم بن الوليد، بل لقد بلغ عنده مذهب التصنيع غايته من التنميق العقلي والتأنق اللفظي، وكأن البحتري لم يستطع أن ينهض بما أداه أبو تمام للشعر من تصنيع وزخرف، ولعل ذلك يرجع – في بعض أسبابه – إلى أنه نشأ نشأة بسيطة في عشيرة بحتر الطائية، فلم يتثقف بالثقافات الفلسفية وغير الفلسفية التي عاصرته، وظل ذوقه في جملته لا يأبه للتنميق المسرف، كما ظل يفهم الشعر على أنه طبع وموهبة [(1)]".

ولعلنا لا نتفق مع الدكتور شوقي ضيف في تفسيره لمنحى البحتري في الصياغة الشعرية وطريقته في البديع، بعدم الثقافة الفلسفية وغير الفلسفية التي عاصرته؛ لأن البحتري كغيره من الشعراء العباسيين قد تأثر بزخارف الحضارة العباسية وقصورها ورياضها، حتى عرف "بشاعر القصور"، فصور البساتين والرياض وتفنن في وصف القصور ومجالسها الأنيقة، ولم تمنعه نشأته البدوية في أحضان قبيلته من التأثر بالحضارة الجديدة التي تمثلت في كل ذلك، ومعلوم أن البحتري قد التحق بالقصور العباسية ومدح خمسة خلفاء ورأى فيها مظاهر الترف والبذخ والعمران، فكان لا بد له من أن يتطبع ببعض طبائعها.

والواقع أن شعره الوصفي يخلو من نزعة الفلسفة والمنطق لا لأنه لم يتثقف بثقافتها، أو لأنه شاعر بدوي، بل لأنه شاعر خيالي والخيال يتنافى مع الفلسفة والمنطق، فإذا ما وقف يصف قصراً فإنه يسوق مشاعره بعفوية، فلا يقدم ولا يؤخر ولا يستنتج، ولئن كان أستاذه أبو تمام قد أخذ بالفلسفة والجدل والصور المصبغة، فإن البحتري ظلّ ابن الفطرة، معجباً بالجمال الفطري البعيد عن تبرج الحضارة المصطنعة. وله في عالم الخيال جولات بارعة كما لاحظنا مما مر ذكره.

---

(1) ضيف شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص191.

ومن يتتبع أشعار البحتري التي قيلت في وصف القصور، يلمس حقاً قيمـة وصـفه وقوة تعبيره، وعباراته المليئة بالحياة، والصور الوصفية الدقيقة البديعية، "خُلقَ البحتـري ليكون شاعراً، ورزقَ خيالاً خصباً تغذى من البادية والحاضرة في آنٍ معاً، فكان له مـن البادية صفاء رمالها وجلاء جوها، ومن الحاضرة أصباغ متاعهـا وأضـواء حضـارتها وقصورها. وقد اتخذ من الطبيعة مرآة مجلوة يرسم عليها لوحاته الفنية الرائعة التي يؤثر فيها أرق نسيم وأدق شعاع. امتلك البحتري كل ميزات الفنان ومواهبه، فقد أوتي شـعوراً عميقاً بالجمال وله في رحابه جولات بارعات، ... وتناول الألوان فأحسن مزجها ومـدها لوحات فيها التناسق الجميل والتزاوج البديع، وتناول الزخارف البديعيـة التـي راجـت بضاعتها... فأخذ منها في اقتصاد وهدوء ..."[1].

ومهما يكن من الأمر، فإن اللافت للنظر في أوصاف البحتري أنه كان يكثـر مـن الجناس ومن ذلك قوله: (بحر البسيط)

صور إلى صورة الدلفين يؤْنسهـا منـه انـزواء بعينيـه يوازيهـا

فالجناس في كلمتي "صور، صورة ".

وقوله : (بحر البسيط)

وزادها زينـة مـن بعـد زينَتهـا أن اسمه حين يدعى من أساميهـا

والجناس هنا في كلمتي "اسمه، أساميها".

وقوله: (بحر البسيط)

محفـوفـة بـريـاض لا تـرى ريش الطواويس تحكيه ويحكيهـا[2]

" وتحكيه ويحكيها "

وقوله : (بحر الرجز)

وطالـع الشمـس علـى موعـد بمثل ضوء الشمس عنـد الشـروق[3]

---

(1) حسن: الحاج حسين: أعلام في العصر العباسي، ط1، 1985م، بيروت، المؤسسة الجامعية للطباعة والنشر. ص215.

(2) البحتري، ديوانه، المجلد الأول، ص34.

(3) البحتري، ديوانه، ص1464.

" الشمس، الشمسِ".

ومن ذلك أيضاً قوله: (بحر الكامل)

مـلـك تَبـوأ خَيـر دارٍ أُنْشَئَــتْ في خَيرِ مبـدى للأنـامِ ومحضـرِ[1]

"خير، خيرِ".

وقوله: (بحر الكامل)

وإذا صيح فيه بالرحيـل، تهتكـتْ علـى عجـلٍ أستـاره وستائِـره[2]

"أستاره وستائِره".

وقد ترددت المحسنات البديعية في أشعار أشجع السلمي التي قالها في مدح الخلفـاء ووصف قصورهم على نحو ما نرى في قوله: (بحر السريع)

إن الحسينـيـة فـي مـربـع بـه نسيـم الـربـع مشغـوفُ[3]

ففي كلمتي "مربع والربع" جناس.

ويظهر الطباق أيضاً في قوله: (بحر الكامل)

إذا مـا الطَـلّ أثـر فـي ثـراه تنفس نـوره مـن غيـر نَفَـسِ[4]

"تنفس وغير نفس".

ويلاحظ الجناس أيضاً في قول علي بن الجهم أيضاً: (بحر المتقارب)

نظمـن الفسيفـس نَظْـم الحلـي لعـونِ النسـاء وأبكـارِهـا[5]

"نظمن ونَظم". جناس

وقوله : (بحر المتقارب)

وإن أُوقـدت نـارهـا بالعــرا ق أضـاء الحجـاز سنـا نارِهـا

---

(1) المصدر نفسه، جزء1، ص23.

(2) المصدر نفسه، جزء1، ص31.

(3) الحسون، خليل: أشجع السلمي حياته وشعره، ديوانه، ص237.

(4) الحسون، خليل: أشجع السلمي حياته وشعره، ديوانه، ص220.

(5) ابن الجهم، ديوانه، ص28.

....

وفـــوارة ثأرهـــا فـــي السمـــاء فليســـت تُقَصـــر عـــن ثـــارهـــــا

فـــلا زالـــت الأرض معمـــورةً بعمـــرك يـــا خيـــر عمـــارِهـــــا[1]

فالجناس هنا في الكلمات "نارها، نارِها، ثأرها، ثارها، معمورة وعمارها".

وشبيه بذلك قوله أيضاً : (بحر البسيط)

اختـــارهـــا ا للإمـــام الـــذي ينصـــف مـــن نفســـه وينْتَصـــفُ[2]

" ينصف، ينْتَصفُ".

وقوله : (بحر المتقارب)

أنشـــأتهـــا بـــركـــةُ مبـــاركـــةُ فبـــارك ا فـــي عـــواقيهـــا[3]

"مباركة، فبارك".

وأما الشاعر أبو نواس فقد كان حريصاً على أن يوفر لشعره جمالاً فنياً، حيث لجـأ إلى بدائع الزخرف والتوشية، فظهرت في شعره محسنات اللفظ والمعاني، وأخذ يتأنق في رسم الصور الفنية. "ولقد كان في أبي نواس الطبع الذي مكنه من إدراج الصـنعة تحـت مظاهر الفطرة، وكان له الذوق الرائق، الذي لم يخنه إلا في القليل مما أخذ عليه[4]". وقد أخذ عليه أنه أسرف في استخدام البديع حتى أغرق فيه، وفي رأينا أن تفسير ذلك يعـود إلى استجابة الشاعر للواقع الاجتماعي الذي عاشه، فلم يخف أبو نواس إعجابه الخـاص بذلك الواقع الحضاري.

ومنذ أن قامت الحضارة العباسية وساد الترف في المجتمع الجديد، أخذ الشعراء من أمثال أبي نواس يصبغون أشعارهم بهذه الصبغة الجديدة، وأخذوا يكثـرون مـن البـديع استجابة لحياة عصرهم، وهذا ما تجلى بوضوح في شعر أبي نواس الوصفي، فنرى فـي شعره ألواناً مختلفة من البديع كالطباق الذي يظهر في قوله : (الطويل)

---

(1) ابن الجهم، ديوانه، ص28.

(2) المصدر نفسه، ص14.

(3) ابن الجهم، ديوانه، ص28.

(4) حمود، محمد: أبو نواس، شاعر الخطيئة والغفران، ط، 1994، بيروت، دار الفكر اللبناني، ص131.

فلما تمادى هجرها، قلتُ: واصلـي فقالت: بهذا الوجه ترجو الهوى عنْدي[1]

فالطباق في كلمتي "هجرها، واصلي".

ونلاحظ الجناس في قوله: (الطويل)

غـلام وإلاّ فـالغـلام شبيههـ ـا، وريحـان دنْيـ ـا، لَـذةً للمعـانـق[2]

ويلاحظ الجناس أيضاً في قوله: (الطويل)

ربـي بقصـر الخُلْـد فـي نعمـة حـيـ ـاه بـالنعمـ ـة مـ ـ ـولاه[3]

وقد احتفل أبو بكر الصنوبري أيضاً بالجناس على نحو ما نرى في قوله :

(بحر الكامل)

نايـاتُهـم تَبـع لِقَـول طُبـولِهـم وطبـولُهـم فـي قـولِهـا تَتَنَطـع
والـراح تَخْـدع بالمـزاج وإنّمـا من حيث تحسبهـا ستُخْـدع تخـدع
....
لـم يقتـنِ النّعمـان قـط شَبيهـه فيمـا اقتَنَـ ـاه ولا اقتَنَـ ـاه تَبـ ـع[4]

فالجناس واقع بين الكلمات "طبولِهم وطبولُهم، لقول، قولها، ستخدع تخـدع، يقـتن، اقتناه".

وجاء في شعر ابن المعتز كثير من صور البديع كالجناس في مثل قوله في إحـدى أراجيزه:

ولا بنـى بـانٍ مـن الخـلائـف ولا ملـوك الـروم والطـوائـ ـف
كمـا تبنـي مـن أعجـب البنـاء لا يـزال فينـا دائـم الـبـقـ ـاء[5]

ونرى الطباق في قوله: (بحر البسيط)

---

(1) أبو نواس: ديوان أبي نواس، ص200.

(2) المصدر نفسه، 264.

(3) المصدر نفسه، ص328.

(4) الصنوبري، ديوانه، ص325.

(5) ابن المعتز، ديوانه، جزء2، ص19.

لم يبقِ منها البلى شيئاً سوى شَبحٍ يقيمه الشَك بين الصـدق والكـذبِ[1]

فالطباق جاء في كلمتي "الصدق والكذب"، وقد استطاع الشاعر الأمير أن يخدم بتلك الألوان البديعية صوره الشعرية، وقد جاء معظمها بلا تنافر أو تكلف أو عبـث زخرفـي شأنه في ذلك شأن البحتري.

ومهما يكن من أمر، فظاهرة البديع التي قرأناها في شعر وصف القصـور، ليسـت غريبة في ظل التطور الحضاري واختلاط الأجناس والثقافات، ولعل الشعراء قد وجـدوا في الصنعة البديعية طريقاً إلى التجديد لكي تتناسب أشعارهم مع تغير الـزمن واخـتلاف البيئة وتطور فن القول، فجاءت ألفاظهم تعبر بأنفاسها عن معانيها، وهناك ألـوان فنيـة أخرى شاعت في شعر وصف القصور، كالاستعارة والتضـمين والتشـبيه، ولا حاجـة للوقوف عندها؛ لأننا وقفنا طويلاً عند هذا الجانب في الصفحات السابقة، وسيتضح هـذا الجانب أكثر عندما نتحدث عن خصوبة الخيال وحيويته فيما بعد.

7/2 المبالغة والتهويل:

ليس من شك أن المبالغة لها أثرها في الصورة الشعرية، فهي تُسهم في عملية إقناع المتلقي والتأثير فيه عن طريق المبالغة في المعنى؛ لأن الصلة بين المبالغة وشرح المعنى وثيقة، وفقاً لما ذهب إليه الدكتور جابر عصفور الذي قال: " الصلة بين المبالغة والشرح والتوضيح صلة وثيقة، ذلك أن المبالغة تعد وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضـيحه، عندما يراد بها مجرد تمثيل المعنى أو تأكيد بعض عناصره الهامة. لذلك قرن البلاغيـون المبالغة بالإبانة في حديثهم عن أغراض التشبيه والاستعارة..."[2].

ومن المؤكد أن التطور الحضاري الذي أصاب المجتمع العباسي، شـجع الشـعراء العباسيين على الإسراف في توظيف هذه الصفة في بناء الصورة الفنية، فالمبالغـة كانت صدى لما ساد ذلك العصر في كل مظاهره، من صور المبالغة في اللهو والترف والزينة والعمران، وكل هذا قد انعكس على شعر المدح الممزوج بوصف القصور، الذي ظهر فيه تيار المبالغة والإسراف في تضخيم الأشياء، وفي الحق أنه ليس العيب في المبالغة نفسها

---

(1) المصدر نفسه، جزء2، ص220.

(2) عصفور، جابر: الصورة الفنية. ص342.

وإنما في الإفراط في استخدامها ومعلوم أن الإفراط مذموم في كل الأمـور، والحـق أن المبالغة قد وردت في القرآن الكريم على سبيل التهويل والترغيب، من قبيل قوله سبحانه وتعالى " فما بكت عليهم السماء والأرض وما كانوا منظَرين"(1). وفي قوله تعالى أيضـاً: "تكاد السمواتُ يتفطرن منه وتنشقُ الأرض وتخر الجبالُ هدا"(2) والمبالغة حين تكون ثمرةً لحاجة التعبير وطريقةً خاصة في تقرير المعنى وتثبيته، فإنها تدل علـى ثقافـة الشـاعر وشاعريته، وأما التي جاءت في كتاب ا العزيز فإنها آية من آيات الخالق ودليل علـى إعجاز القرآن الكريم.

ومهما يكن من أمر فما يهمنا هنا هو الوقوف عند المبالغات الذميمة المنفرة للأذواق والتي كانت تطغي على المقومات الأخرى للصورة الشعرية.

وبهذا الفهم، فإن المبالغة لا تكون مؤثرة في المتلقي إلا إذا كانت بقدر لا يطغى، وإن لم تكن كذلك فهي من باب الإفراط والغلو، وفي ظننا أن سيئات الوصف الحضري ترجع إلى هذا الإسراف الذي أفقد الشعر بعض قيمته الفنية، على نحو ما رأينا في قول البحتري في وصف قصور المتوكل: (بحر الخفيف)

مفحماتٌ تُعيي الصفات فما تُدرك ... إلاّ بـالـظـن والإيـهـام
فكـأنّـا نُحسهـا فـي الأمانـي ... أو نراهـا فـي طـارق الأحـلامِ
غُرفٌ مـن بنـاء دنيـا ودنيـا ... يوجِـب ا فيـه أجـر الإمـامِ
شـوقتنـا إلـى الجنـان فَزِدنـا ... في اجتنـابِ الـذّنـوبِ والآثـامِ(3)

ومهما بلغت قصور المتوكل من التفنن، فإن ذلك لا يجعلنا نتخيلها في الأماني وفـي الأحلام، وكأنها واحدة زمانها، وهل تلك القصور كانت سبباً في اجتناب الشاعر ارتكـاب المعاصي والآثام!

ومن هذا القبيل قوله في وصف بركة : (بحر المتقارب)

كأنها حيـن لجـتْ فـي تدفّقُهـا ... يـد الخليفـة لمـا سـالَ واديهـا

(1) القرآن الكريم، سورة الدخان، الآية 29.
(2) القرآن الكريم، سورة مريم، الآية 90.
(3) البحتري، ديوانه، مجلد3، ص2004.

وزادها زينَةً مـن بعـد زينَتهـا أن اسمه حين يدعى مـن أساميهـا[1]

وشبيه بذلك قول علي بن الجهم: (بحر المتقارب)

وقبـ ـة ملْـك كـأن النجـ ـوم تُـفْـضـي إليهـا بـأسـرارهـا

تخـر الـوفـود لهـا سـجـداً إذا مـا تـجـلـتْ لأبصـارهـا[2]

حقاً إنها صور شعرية بليغة، ولكن الهدف الذي قصد إليه الشـاعر هـو المبالغـة والنفاق.

وقوله أيضاً: (بحر البسيط)

البحـر والبـر فـي يـدي ملـك تُشْرِقُ مـن نـور وجهـه السـدفُ

اختـارهـا ا لـلإمـام الـ ـذي ينصـ ـفُ مـن نَفْسـه وينْتَصـفُ[3]

وشبيه بذلك قول أشجع السلمي: (بحر الكامل)

قصر سقوفُ المـزنِ دون سقُوفـه فـيـه لأعـلامِ الـهـدى أعـ ـلامُ[4]

وأما أبو بكر الصنوبري فإنه يقول : (بحر الكامل)

يا نَبلَها مـن بِركة لـم تُعـد بـلْ لم يعدها فـي النبـل بحـر مثْـرع

لكنها فـي جنْـبِ جـودك دمعـةٌ من مقلـة لـم يحتسبهـا المـدمـع[5]

فماء البركة مقارنة بجود الممدوح أشبه ما يكون بالدمعة بل هي كذلك. هكذا صـار الشعر في العصر العباسي الذي سادت فيه ظروف اجتماعية جديدة على الأمة العربيـة، الأمر الذي أدى إلى انعدام الصلة بين الشاعر وذاته، فقد ارتبطت الصورة الشعرية عنـده - نتيجة لذلك - بإرضاء الممدوح لكسب رضائه والنيل من كرمه وعطاياه، ويظهـر أن المبالغة كانت سبيل الشعراء إلى هذه الغاية المادية.

---

(1) البحتري، ديوانه، ص34.

(2) ابن الجهم، ديوانه، ص28.

(3) ابن الجهم، ديوانه، ص14.

(4) الحسون، خليل، أشجع السلمي، ص252.

(5) الصنوبري، ديوانه، ص325.

8/2 خصوبة الخيال وحيويته:

الخيال هو لب العمل الشعري وجوهره، ونحن لا نتصور الشعر بمعزل عنه لأنه عنصر أساسي في بنائه، وهنا تبرز لنا قضية هامة تدور حول صلة الخيال بالصورة الفنية، وسنحاول عرضها للوصول من خلالها إلى مناقشة الخيال في شعر وصف القصور؛ يقول الدكتور خليل عودة: " إذا كانت الصورة تشكيلاً لغوياً فإن هذا لا يبعدها عن الخيال بل يقربها منه، ولا يبعدها عن عالم الحس، بل يجعلها تستمد منه مادة تشكيلها"(1). ويتفق مع هذا الرأي، رأي الدكتور علي البطل، الذي ذهب إلى القول: "بأن الصورة تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر كثيرة في صور حسية(2)."

وفي ظننا أنه من الخطأ أن نطالب شاعراً من الشعراء العباسيين، خاصة شعراء القصور، أن يأتي في شعره بأفكار تعتمد على الفلسفة والمنطق، يجوز لنا أن نطالب الفيلسوف بذلك، أما أن نطالب الشاعر به، فإننا نحمله مالا طاقة له به؛ لأن شاعراً مثل البحتري لابد وأن تجتذبه المناظر الرائعة، وتستولي عليه صور الحضارة وألوانها، ومن هنا امتاز شعراء القصور عن غيرهم بالخيال الخصب.

والسمة التي تغلب على أوصاف البحتري هي الاعتماد على مدركات الحس، ثم يأتي دور خياله في ترجمة هذه المدركات الحسية، حيث كان البحتري يصور ما يراه بعينه، وما يسمعه بأذنه، وما يقع حوله من الحوادث، مركزا أشد التركيز على تصوير مباهج الحضارة ورونقها، كل ذلك في وضوح تام، وانفعالات قوية تفرض نفسها على خيال الشاعر.

ومع إيماننا بأن الخيال جزء لا يتجزأ من البناء الشعري، فإننا لا نقصد بذلك الغلو فيه والجري وراء الأوهام، التي تتنافى مع قبول العقل، وتتجافى عن قوانين الحياة. وفي

---

(1) عودة، خليل: الصورة الفنية في شعر ذي الرمة "رسالة دكتوراه غير منشورة"، 1987، جامعة القاهرة. ص9.

(2) البطل علي، الصورة في الشعر العربي، ط2، 1983، بيروت، دار الأندلس، ص30.

الحق أننا نرى هذا النوع من الخيال ليس له أثر في الفن الشعري، ثم ماذا يفيد الخيال إذا كان نسيجاً من الأوهام وضرباً من الشطط؟ .

وإذا بعد الخيال عن الطبيعة والمحسوسات كان وهما وضلالاً، ويحضرنا في هذا المقام ما قاله الدكتور غصوب خميس "بأن الآفة العظمى التي تصيب الخيال هي آفة الغلو الذي يجعله ينطلق ويمتد ويتطاول بعد أن ينفصل عن الانفعال ويستقل عنه ويهتم بالصورة لذاتها مأخوذاً بطرافتها وغرابتها، إن هذا النوع من الخيال الخالي، المفتون بذاته، يقوم على العبث بحقائق الوجود، وإن معظم شعر الغلو في الشعر العربي هو وليد هذا الخيال الجامح الذي لا تعدو صوره الشعرية الشطحات الذهنية، والذي تستحيل فيه التجربة الشعرية إلى ترهات من الغلو والنزوة، والشعر ليس سوى العقل الذي حركه الانفعال وانصهر به وتولاه الخيال ليرسم ما طالعه في صور بدلاً من فهمه وتقريره"[1].

ومهما يكن من أمر فإننا لو رجعنا إلى شعر وصف القصور لوجدنا الخيال فيه خصباً على نحو ما نرى في قول البحتري: (بحر الخفيف)

أتسلى عن الحظوظ، وآسي ... لَمحلٍ من آل ساسان، درسِ
ذَكرتَنيهم، الخُطوب التوالي ... ولقد تذكر الخطوب وتُنْسي
وهم خافضون في ظلّ عالٍ، ... مشْرِف يحسر العيون ويخْسي
حلَلٌ لم تكن كأطلال سعدى ... في قفارٍ من البسابِس، ملْسِ[2]

في هذه المرثية قارن الشاعر بين الماضي والحاضر، حيث انطلق به الخيال إلى مجد الفرس، وما كانت عليه دولتهم من العظمة والهيبة المتمثلة في الإيوان، ثم راح يصف ما صار إليه ذلك الملك من الزوال والاندثار، وقد كان مصدر الأنس والعزة والانتصار.

لقد بدا معجباً بآثارهم وأمجادهم، التي تعاكس أطلال العرب بالأرض الجرداء المقفرة، وفقاً لما ذهب إليه الدكتور حسين الحاج حسين، ومن الملاحظ أن خيال البحتري يرتكز على حقائق هي أصلاً كانت موجودة في سالفات الأيام، فوقفة الشاعر أمام الإيوان كانت على سبيل العبرة والاتعاظ، وفي هذه الوقفة أظهر لنا الشاعر خياله الخصب الذي

---

(1) غصوب خميس غصوب: عبد ا بن المعتز شاعراً. ص412.

(2) البحتري، ديوانه، ص1252.

تمثل في إعادة إحياء المجد المندثر، ومن خلال ذلك كان يعبر عن تجاربه الذاتيـة التـي تفيض بالأسى والألم، وتلك آية الصدق النفسي والفني لدى شاعر يفضي بذاته في موقف معاناة، واستطاع الشاعر في هذه المشاهد المؤلمة استثارة المتلقي بذلك التأثير العاطفي.

وشبيه بذلك قوله في مناسبة أخرى : (بحر البسيط)

فلو تمر بها "بلقيس" عن عـرضٍ قالت: هي الصرح تمثيلاً وتشبيها

تَنْحط فيها وفود المـاء معجلـةً كالخَيل خارجةً من حبل مجريها[1]

ذَهب خيال البحتري هنا إلى ملك بلقيس وعرش سليمان -عليه الصلاة والسـلام – حيث أفاد من قصص القرآن الكريم التي تحدثت عن جن سليمان وعرش بلقيس والصرح لتعزيز الشبه بين ذلك الصرح وبين بركة المتوكل.

وعلي بن الجهم يصف شرفات قصر المتوكل وصفا تشخيصياً حياً فيقول:

(بحر المتقارب)

نظمـن الفسيفـس نَظْـم الحلـي لِـعـونِ النـسـاء وأبكـارهـ ـا

فـهـن كمصطَفِـحـات بـرزن يفصـحَ النـصـارى وإفْطـارهـا[2]

وأما ابن المعتز فقد "استطاع بخياله الهادئ الواقعي، النابع من الفكر الواضـح، أن يسجل تجاربه كما يراها، وفي أي غرضٍ نظم فيه، فهو يأخذ عناصر صوره من طبيعـة بيئته وحياته، فتترجم هذه الصور إحساساته وتوقظ العواطف المقابلـة لهـا فـي قلـوب القارئين أو المستمعين، إننا لا نجد في صوره الشطحات المبعدة في المشاعر ولا الإغراب المتكلف أو المقصود في هذه الصور، بل نجد الصدق الذي يملأ جوانب هـذه الصـور، الصدق المشبع بصور الحياة الذاتية والتي عاشها بالفعل، ولم يتوهمهـا أو يتصـورها أو يفترضها، لهذا فإنها لا تعبر عن حيل ذهنية وهمية، بل ترسم واقعاً عاينه وخبره[3]".

وابن المعتز كان قادراً على أن يعبر عن روعة الفن الشعري وجمالـه، بالصـور الخيالية الطريفة، يقول في وصف الشرفات: (بحر الطويل)

---

(1) البحتري، ديوانه، مجلد1، ص34.

(2) ابن الجهم، ديوانه ، ص28 .

(3) غصوب خميس غصوب: عبد ا بن المعتز شاعراً. ص415.

وبنيان قصرٍ قـد علَـتْ شُرفاتُـه كصف نسـاء قد تربعـن في الأزرِ

فالشاعر هنا يشبه الشرفات بصف نساء جميلات وقد استحضر هذه الصـورة مـن واقعه المحسوس، وشبيه بذلك قوله: (بحر الطويل)

وأنهار مـاء كالسلاسـل فُجـرتْ لتُرضع أولاد الرياحيـن والزهـرِ[1]

إن هذه الصورة تتسم بصدق التصوير والحيوية، فالشاعر هنا يجسم ينابيع المياه التي أنشئت في القصر لري المزروعات، بالأم التي ترضع أولادها، والمشهد في المثال السابق يدل على خصوبة خيال الشاعر الأمير، وحيويته، وإسقاطه للمشـاعر الإنسـانية علـى الطبيعة مما يدل على ملكته القادرة على التشخيص، وهذا ينم عن لطف التخييل وصـدق التعبير، ويظهر أن الشاعر كان مولعاً برسم الجمال الطبيعي، وعلى ذلك، فإن ابن المعتز كان يستمد مادة خياله من حياته الخاصة، ومن البيئة الاجتماعية التي تحيط به، مما يـدل بلا شك على تأثره بالعالم المادي الذي عاشه واكتسب منه طباعه، وبالتالي فقـد انعكـس ذلك على خياله الشعري، المقيد بإطار الواقع الحسي بكل ما فيـه مـن تـرف ومنـاظر ومشاهد.

ولنسمعه يصف ميدان الوحش فيقول : (بحر الطويل)

وميدان وحشٍ تَركُض الخيلُ وسطَه فَيأخَذُ منها ما يشـاء علـى قَـدرِ

إذا مـا رأتْ مـاء الثّريـا ونبتـه يسير وثوب الكلْبِ فيهـن والصقْـرِ[2]

نلاحظ في هذا المشهد الحس الحضاري الذي يصور البيئة التي كان يتـردد عليهـا الشاعر، فيتخيل أن الحيوانات تجري كما تجري أمواه الثريا، بل تكاد تحملها وتجري بها، واستطاع ابن المعتز بحق أن يخلع على هذا المشهد مسحة شعرية جميلة، مثلما اسـتطاع البحتري أن يطوف بنا في عالم من الخيال والتصور يتخطى معه التاريخ، فتتساقط حلقات الزمن ليستعيد عز ذلك الإيوان وما كان عليه من المجد والحضارة.

---

(1) ابن المعتز، ديوانه، جزء2، ص477.

(2) ابن المعتز، ديوانه، جزء2، ص477.

هكذا صور شعراء القصور البيئة العباسية المترفة، وقصورها التي كانت حوائطها مكسوة بالوشي والديباج، ورقائق الذهب والأحجار الثمينة، ومجالسها التي كانت فتنة للناظرين بما فيها من فرش فاخر ومتاع ثمين، فانعكس هذا الترف والوشي والديباج على الشعر أيضاً، وشعر وصف القصور يدلنا على أن الشعراء قد خضعوا خضوعاً تاماً للمؤثرات الحضارية، لذلك كان من الطبيعي أن نشهد في شعرهم خيالاً حسياً ليس وهمياً أو خرافياً، ويحضرنا في هذا المقام رأي الدكتور أنيس المقدسي، حيث فرق ما بين الوصف الحسي والوصف الخيالي، فالوصف الحسي هو الذي يتناول المحسوسات فيصورها بصور فنية رائعة، ويجسمها بالألوان الفتانة على الورق. "أما الوصف الخيالي فنظر فني إلى ما وراء المحسوسات. فإذا كان الشاعر واسع الخيال لا يقف عند ما يراه، بل يتعداه إلى مناطق يفتحها أمامه الخيال الواسع، ... ويولّد من المحسوسات صوراً مجردة يرسمها للبشر تأملات وذكريات،... فيذكر الأمم الغابرة والوقائع الماضية[1]." وحقا لمسنا ذلك عند شعراء القصور خاصة البحتري، الذي قال عنه الحصري: "كان البحتري أكثر الناس إبداعاً في الخيال حتى صار لاشتهاره فيه مثلاً فيقال له خيال البحتري"[2].

9/2 الميل إلى النزعة القصصية:

ولعل في كل ما قدمناه، ما يعد ملامح جديدة طرأت على الشعر العربي في العصر العباسي، أما الميل إلى النزعة القصصية فهو ملمح مشتق من التقاليد الشعرية الموروثة؛ ففي العصر الجاهلي شهدنا كثيراً من القصص التي سجلها لنا امرؤ القيس في معلقته، التي تتجسد بالأخص في مشهد النسيب، أما في العصر الأموي فكثيراً ما نجد ذلك في غزل عمر بن أبي ربيعة، وهنا أيضاً تتجسد في مغامراته مع المرأة، وهي محور القصة، التي يعبر عنها الشاعر أروع تعبير، على الرغم مما يسودها من شكوك ويحكمها الوهم وانعدام اليقين.

ولهذا يمكننا القول: إن النزعة القصصية لم تكن جديدة على الشعر العباسي، ولكن الجديد هو موضوعها، فقد تغيرت الحياة في ظل الدولة العباسية حيث انتقلت الأمة من

---

(1) المقدسي أنيس: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي: ص251-252.

(2) الحصري، أبو إسحاق القيرواني: زهر الآداب ج3/ ص120.

حياة البداوة إلى الحضارة، ومن خشونة العيش إلى الرخاء والترف، فأصبح موضوع القصة عند أبي نواس- مثلاً- هو الحديث عن مجالس الخمر والسقاة والندامى، وأحياناً: نشهد له قصة غزل مع واحدة من جواري الخليفة من مثل قوله : (بحر الطويل)

فلما تمادى هجرها، قلت: واصلي فقالت بهذا الوجه ترجو الهوى عندي؟

....

وإن كُنتُ ذا قبحٍ، فإنّي شاعر فقالت: ولو أصبحتَ نابغةَ الجعدي[1]

فهذا المشهد يصور حواراً بين الشاعر ومحبوبته، وفي موضع آخر يتحدث الشاعر في إحدى مقطوعاته عن مجالس شراب في قصر الخليفة محمد الأمين، بأسلوب قصصي حيث يقول : (بحر الكامل)

نبه نديمك، قد نَعس يسقيك كأساً في الغلس

....

تدع الفتى، وكأنّما بلسانه منها خَرس

يدعى، فيرفع رأسه فإذا استقل به نكس[2]

وشبيه بذلك قوله في مناسبة أخرى : (بحر البسيط)

لما أخَذْنا بها الصهباء صافيةً كأنها النار وسط الكأس تتقد

جاءتك من بيت خمارٍ بطينتها صفراء مثلَ شعاع الشمس ترتعد

فقام كالغُصنِ قد شُدتْ مناطقُه ظبي يكاد من التهييف ينْعقد[3]

لقد سجل لنا أبو نواس في تلك الخمريات قصصاً تدور في مجملها حول ما كان يجري بينه وبين الندامى في مجالس الخمر، "وقد نما القصص الخمري على يد أبي نواس، ذلك الفن الذي عرفت بذوره عند الأعشى في الجاهلية، وقد ضمنه ألواناً من الحوار قد يحكيه أبو نواس بأسلوب أصحابه! الساقي أو المغنية أو تاجر الخمر أو صاحب الحانة إلى غير ذلك.

---

(1) أبو نواس، ديوانه، ص264.

(2) المصدر نفسه، ص417.

(3) أبو نواس، ديوانه، ص79.

وهو يصف دائماً رحلته مع رفقائه إلى إحدى الحانات السرية متلبسين بالليل البهـيم حتى يغيبوا عن أعين الشرط ..."[1].

وها هو البحتري يمدح المتوكل ويصف من خلال مدحته ما كان يجري بينه وبـين الخليفة في معرض يوم شراب وغناء ومنادمة وصيد، بأسلوب قصصي فيقول :

(بحر الطويل)

أبـى يـومنـا بالـزو إلاّ تحسنـاً	لنـا بسمـاعٍ طيـبٍ ومـدامِ
غَنينَا علـى قَصـرٍ يسيـر بِفتْيـة	قُـعـود علـى أرجائِـه وقيـامِ
تظل البـزاةُ البيض تخطفُ حولنـا	جآجِئَ طيرٍ فـي السمـاء سـوامِ[2]

ونشهد هذا الأسلوب أيضاً عند أبي بكر الصنوبري من مثل قوله : (بحر الكامل)

يـوم كـأن الشمـس فيه خريـدةٌ	حسناء من خلَل السجـوف تطلّـع
جالسـتُ فيه أبا الحسين بمجلـسٍ	خلَع الربيـع علـى ربـاه تُخْلَـع
....	....
فخلعتُ فيه عـذار لهوٍ لـم يكـن	في غَيره مـن قبـل ذلـك يخْلَـع
بمخنثيـن مصنعيـن كأنّهـم	لُعـب بأيـدي اللاعبـات تُصنـع[3]

وشبيه بذلك قول علي بن الجهم: (بحر الطويل)

نزلنا بباب الكرخِ أفضـلَ منـزلٍ	على محسنَات من قيـانِ المفَضـل[4]

ومن هذا القبيل أيضاً قول ابن المعتز: (بحر الطويل)

أقـولُ لساقـي الراحِ لا تَعقرنهـا	بماء وأحزانـي بصرفـك فاعقـر[5]

---

(1) حمود، محمد: أبو نواس، شاعر الخطيئة والغفران، ص150.

(2) البحتري، ديوانه، مجلد3، ص2001.

(3) الصنوبري، ديوانه، ص324.

(4) ابن الجهم، ديوانه، ص53.

(5) ابن المعتز، ديوانه، ص322.

وعلى الجملة، فإن النزعة القصصية لا تكتمل إلا بالوصف وبروز عناصر الحوار، وعلى هذا ظهرت الحياة في تلك المشاهد مليئة بالصخب والضجيج، وقد انتشـرت فيهـا مظاهر الجمال.

الفصـــــل الثالــــــث

ويشتمــل علــى:

دراسة في الألفاظ والمعاني والتشكيل الإيقاعي للموسيقا

ويشتمل على:

أولاً: الألفاظ والمعاني.

ثانياً: الموسيقا الخارجية والموسيقا الداخلية.

أولاً: الألفاظ والمعاني :

تأثرت الألفاظ والمعاني في شعر الوصف بالحياة المتحضـرة الجديـدة، وبالثقافـة الشائعة في ذلك العصر، فاستخرج الشعراء بوصف القصور معـاني يفهمهـا المجتمـع وألفاظاً اعتاد الناس استخدامها.

والشعر صدى للبيئة التي يعيش فيها، فبيئة الصحراء تزود الشعر بأسماء مواقعهـا ونباتها وحيوانها، وبيئة الحضارة تزوده بألفاظ وأسماء تخضـع للمـؤثرات الحضـارية، وتتصل بالثقافات الأجنبية، وهناك نماذج شعرية صريحة تدل على أن شـعراء القصـور كانوا يفرطون في استخدام الألفاظ الأجنبية ومعانيها، انسجاماً مع لغـة المـوالي الـذين انصهروا في المجتمع العباسي، وقد ترتب على ذلك انتشار عاداتهم ونظمهـم وأفكـارهم الغريبة عن الفكر العربي، ولا نظن الدكتور عثمان موافي أنصف لغة الشـعر العباسـي عندما حكم عليها بأنها لغة جديدة وتختلف كثيراً عن لغة الشعر في العصـور السابقة[1]؛ لأنه مهما انصهر الموالي في البيئة العباسية، ومهما أوتي شعراؤهم من مقدرة على نقـل لغاتهم وألفاظهم، فإنهم لا يستطيعون تغيير اللغة العربية الأصيلة ووضع لغة شعرية جديدة وفقاً لما ذهب إليه الدكتور رشدي حسن[2]، وفي الحق أن القرآن الكريم قد جـاء بألفـاظ أعجمية كثيرة، ولم يؤد ذلك إلى تغيير لغته؛ لأن اللغة العربية لغة خالدة لا تنمحي معالمها ولا تزول، ومن الخطأ الجنوح إلى المبالغة في الرأي والإساءة إلى اللغة العربية المقدسة، لغة القرآن الكريم ولغة أهل الجنة أيضاً، وكفى بها مجداً أن نذكر قوله تعالى فـي كتابـه العزيز" الر تلْكَ آياتُ الكتَابِ المبِين، إنا أنْزلنَاه قُرآناً عربِياً لَعلَّكُم تَعقلُون"[3].

"ويلاحظ أن شعراء هذا العصر قد تنازعهم تياران : تيار تقليدي، يحاكي القـدماء، ويتبع سننهم ومناهجهم في اللفظ والتركيب والصورة الشعرية، دعا إليه سـيطرة اللغـة العربية بألفاظها وأساليبها الصحراوية على أذهان الشعراء الذين فتنوا بأشعار القدماء...، وتيار تجديدي دعت إليه الحياة الجديدة المتحضرة بما فيها من تطـور فكـري، وتغيـر اجتماعي ونمو اقتصادي وبما فيها من بيئة جديدة تختلف كثيراً عن بيئة القدماء... وهـي

(1) موافي، عثمان: التيارات الأجنبية وأثرها في الشعر العربي. ص353.

(2) حسن، د. رشدي علي: شعر الطبيعة. ص196.

(3) القرآن الكريم، سورة يوسف الآية 2.

لغة تعتمد على تهذيب اللغة القديمة، وتنقيتها من الألفاظ الحوشية، ومن الألفاظ التي تعبر عن حياة الصحراء وبيئتها ومشاهدها[1]".

لقد اتجه الشعر في هذا العصر نحو السهولة والسلاسة والوضوح، فالمعاني ظاهرة مكشوفة والألفاظ تتلاءم مع الأسلوب المولد الجديد، الذي يمتاز بالرشاقة والعذوبة ودقـة التعبير، على الرغم مما يحشد فيه من ألفاظ دخيلة كما لاحظنا ذلك في قصائد البحتـري، خاصة مرثيته التي قالها في قصر أبيض المدائن : (بحر الخفيف)

والمنَايـا مواثـ ـلٌ و"أنُوشـ ـر وان" يزجي الصفُوفَ تَحتَ الدرفْسِ

وقوله: (بحر الخفيف)

فكأنما "الجِرماز" من عـدم الأنـ ـس وإخـلالِـه بِـنـية رمـسِ

وقوله أيضاً: (بحر الخفيف)

في اخضرار من اللباس على أصـ ـفَر يخـتالُ فـي صبيغـة ورسِ[2]

وشبيه بذلك قوله: (بحر الخفيف)

وتوهمـتُ أن "كسـرى أبرويـز" معاطي، و"البـلـهـبـذ" أُنـ ـسِ

....

وكأن "الإيوان" من عجـبِ الصنْـ ـعة جوب في جنْبِ أرعن جِلْـسِ[3]

وفي الحقيقة أن هناك نماذج كثيرة على ذلك، ولكننا اخترنا منها هذه الأبيات علـى سبيل المثال لا الحصر، وما يهمنا في هذا المجال هو الوقوف عنـد الألفـاظ والمعـاني الدخيلة في تلك الأبيات، و التي تتمثل في (الدرفس التي تعني العلم الكبيـر، والجرمـاز وتعني الإيوان، ومعلوم أن لفظة الإيوان نفسها لفظة فارسية وتعني القاعة الواسـعة ذات الأعمدة)، ويمضي البحتري ليتمم المعاني الدخيلة في البيتين الثالث والرابع، فأنوشـروان حين يزجي الصفوف تبدو الرجال بين يديه في لباس يجمع بين لون الخضـرة – ولعلـه

(1) حسن، د. رشدي علي، شعر الطبيعة. ص197.

(2) البحتري: ديوانه، مجلد2. ص1152.

(3) المصدر السابق، ص1152.

دليل النعمة والرخاء – ولون الصفرة الزاهي الرقراق الذي هو من صبغة نبات الـورس، ويظهر أن الشاعر يشير هنا إلى لون أزياء الفرس، وأما في البيت الأخير فإنه يتحدث عن نشوته بما شرب من الخمرة، فقد توهم أن الملك كسرى يعاطيـه الشـراب، وأن مغنيـه "البلهبذ" – وهي لفظة فارسية – يطربه ويؤنسه بشجي ألحانه وعذب غنائـه، ويبـدو أن الوهم اختلط بالواقع من فرط تعجبه مما رأى من آثار هذا الإيوان، التي تخبر عن عجائب قوم الفرس وعظمتهم.

من الملاحظ أن البحتري كان حريصاً على متانة اللفظ، وطبيعة العلاقات اللغويـة بين المفردات والتراكيب التي تدل على تمكنه ومقدرته، حيث جنح إلـى تهـذيب لغتـه، وانتقاء ألفاظ بعيدة عن الغرابة والحوشية، فبالرغم من استخدامه الألفاظ الدخيلـة إلا أنـه عمد إلى استخدام الألفاظ التي استخدمها القدماء، خاصة في مقدمات قصـائده المدحيـة، حيث تمثلت في تلك المقدمات ألفاظ تعفية الديار واندراسها، فذكر: عفا، دارس، رسـوم، آثار، ومن آثارها ذكر النؤي، والأثافي، والعرصات. "فلغة هذه المقدمات، وغيرها مـن مقدماته الطللية فيها صفاء ونقاء، وبعد عن حوشي الألفاظ وغريبها، وهو في معظم شعره يتجه نحو عذوبة الألفاظ"(1). وقد جمع في مقدماته الطللية براعة اللفظ وجودة المعنى من مثل قوله في مقدمة وصفه لبركة المتوكل :

يا دمنَةٌ جاذَبتهـا الريـح بهجتهـا ....

وقوله :

منى النفسِ في "أسماء" لو تَستَطَيعها ....

وقوله :

حملْتُ هواها يوم "منعـرجِ اللـوى" ....

والواقع أن الألفاظ القديمة تتكرر عند أكثر شعراء الوصف في هذا العصر، وهي تميل إلى السهولة والعذوبة، ومع ذلك فهي توحي ببيئة الصحراء والبوادي من مثل قول علي بن الجهم : (بحر الطويل)

منَازِلُ لو أن امـرأ القَيـسِ حلهـا لأَقْصر عن ذكرِ الدخُول فَحومـل

---

(1) حسن، د. رشدي علي: شعر الطبيعة. ص199.

إذاً لرآنـي أمنـح الـود شـادنـاً مشمر أذيال القبـا غيـر مرسـل

وقوله أيضاً: (بحر الطويل)

إذا الليلُ أدنَى مضجعي منْه لم يقُلْ "عقَرتَ بعيري يا امرأ القَيس فانْزِل"[1]

وأما أشجع السلمي فقد كان شديد الارتباط بالتراث القديم، وكان شديد الارتباط أيضاً بالبيئة العباسية التي يعيش فيها، فتارة نجد مدائحه مثقلة بالزخارف اللفظية، وأخرى تبدو عاطلة يردد الشاعر فيها ما كان يردده الشاعر الجاهلي في صحرائه من مثل قوله في رثاء الرشيد : (بحر الطويل)

بقَائِي على ريـب الزمـان قليـلُ وإنـي علـى عـزي بـه لذليـلُ

....

منَازلُ هارونِ الخليفـة أصبحـتْ لهن على شَاطئ الفُـرات عويـلُ

لبِسن حلـي الملـك ثُـم سلبنَهـا فَهـن ولا حلـي لهـن عطُـولُ

يذكرنـي هـارون آثـار ملْكـه وذلك ذكـر مـا حييـت طويـلُ

إذا ما سطـا عـز المنايـا فإنـه سـواء عـزيـز عنْـده وذليـلُ[2]

وأبيات هذه القصيدة يلوح عليها الصدق وتتسم بحسن السبك وعمق المعاني، وذلـك ما يميزها عن قصائده الأخرى التي عرضناها سابقاً، وفي ظننا أن الرثاء لـيس مجـالاً للتكلف وافتعال الحزن والتأنق في استخدام الألفاظ، ويبدو من تلك الأبيات أنه كان يعمـد إلى إظهار المعاني بأجزل الألفاظ، وشبيه بذلك قوله في قصيدة أخرى :

شَجـانـي المنـزِلُ الـدريـس وأطْـلالٌ لـهـا خُـرس

وعـهـدي فـي صحـونِ الـدارِ تمشـي بينَـهـا الشـمـس

كـأن الطّـلَ الـمـلـتـف فـي ثـوبِ البلـى طُـرس[3]

(1) ابن الجهم، ديوانه، ص55.

(2) الحسون خليل: أشجع السلمي، ص246.

(3) المصدر نفسه : ص221 .

هكذا جاءت المعاني عند أشجع، تميل إلى البساطة، فذكر الألفاظ المرتبطة بوصف الديار الخربة، وقد بدت من خلال ذلك المزاوجة بين ألفاظ الشعر القديم وألفـاظ الشـعر المعبر عن الحياة الجديدة.

وبالنظر إلى هذه النماذج الشعرية نرى أن شعراء وصف القصور قد اختاروا مـن ألفاظ القدماء اللفظ السهل، واللفظ الموحي بالموقف، وأكثر ما يتجلى ذلك في شعر الرثاء والبكاء على آثار القصور، ويتجلى ذلك أيضاً في مقدمات قصائدهم المدحية.

وفي حديث الشعراء عن القصور والبرك والأنهار نجدهم دوماً يبحثون عن الألفاظ التي تناسبها، من مثل قول ابن المعتز في وصف قصر الثريا وما فيه من برك وطيـور وأشجار : (بحر الطويل)

وبنيان قَصرٍ قَـد علَـتْ شُرفاتُـه كصف نساء قد تَربعن في الأزرِ

وقوله في المناسبة نفسها: (بحر الطويل)

جنان وأشجار تَلاقَتْ غُصونُهـ ـا فأورقْن بالأثمارِ والورق الخُضرِ

تَرى الطير في أغصانهن هواتفـاً تَنقلُ من وكرٍ لهـن إلـى وكـرِ[1]

لم يحرص ابن المعتز في هذه القصيدة على الغوص على المعاني ولم يعمـد إلـى تصيد الألفاظ الغريبة، بل نجده حريصاً على وضوح المعنى وصحته وسلامة الأسـلوب ودقة التعبير، ومن الملاحظ أنه عمد إلى تصيد الصور البلاغية والفنية كما يبدو في البيت الأول، ونلمس في هذا المشهد الحس الحضاري الذي يصور بيئة اللهو التي كان يتـردد عليها الشاعر، فيصورها لنا في صدق وعفوية، مع سلامة الطبع ودقة المعنى ووضوحه.

وعلى أي حال فقد عرف ابن المعتز بمقطوعاته الشعرية التـي تمتـاز بالعبـارات الواضحة، التي لا تحتاج إلى تقليب صفحات المعجم للبحث عن معانيها، واستطاع الشاعر من خلالها أن يقدم لنا صوراً رائعة عن طبيعة الحضارة العربية في عصره، فالكلمـات تحكي صوت الطبيعة أو الحركة فيها وهي صادقة فيما تعرض له من أوصاف من مثـل قوله :

يـا رب قَـد أبـلانـي حـبـي لِـذا الـخـوانِ

(1) ابن المعتز، ديوانه، جزء2، ص477.

يـا زهـ ـرةَ البـسـتـ ـانِ   يـ ـا نَـفـحـ ـةَ الـريـحـانِ

....

مـ ـا للثـريـ ـا شَـبـيـ ـ ـه   فيمـ ـا بـنـ ـى قَـط بـ ـ ـانِ

حـيـطَـانُـه مـ ـن نـ ـ ـورٍ   والسـقـ ـفُ مـ ـن نيـ ـ ـ ـرانِ[1]

أما أبو نواس فقد كان يمزج الألفاظ القديمة بالألفاظ الجديدة وذلك كثير في شـعره، ومن قوله :   (بحر الوافر)

دعِ الأطلالَ تَسفيهـ ـا الجنـ ـوب   وتُبلـي عهـد جدتهـا الخطـوب[2]

وقوله:

عاج الشَقي علـى رسـمٍ يسائِلُـه   وعجتُ أسألُ عـن خمـارة البلـد[3]

فذكر الأطلال، ورياح الجنوب، والخطوب، والرسوم، ثم جاء بألفاظ جديـدة تشـع حداثة تتناسب مع ذوق عصره وهي سهلة لا تحتاج إلى توضيح، تتمثل في ذكره للخمارة والورد ووصفه للون الخمرة أيضاً، وتجدر الإشارة إلى أن وصف أبي نواس للخمرة يأتي كثيراً خادماً للمديح الذي يوجهه الشاعر إلى صاحب هذا المجلـس أو ذاك، وقـد يتجـرأ ويوجهه إلى الخليفة كما لاحظنا في مدحته للخليفة محمد الأمين، ويسوقه وصف الخمـرة ومجالسها في كثير من الأحيان إلى وصف الطبيعة فيأتي بالألفاظ السهلة، وفي أثناء ذلـك نجده يستعير من بيئته العباسية ألفاظا سهلة، وفي أثناء ذلك نجده يستعير من بيئته العباسية ألفاظاً أعجمية من مثل قوله:

فَأقمنَـا عليـه حتـى رأينَـا الـ   ـليـلَ يطويـه كـف النهـ ـارِ

وعكفْنَـا علـى المدامـ ـة فيـه   فرأينـا النهـار فـي الطرجِهـارِ[4]

ثـم ملنـا إلـى يفـاعِ ريـاضٍ   زيـنَـتْـهـا الأنـواء بالأنْـوارِ

جامعـاتٌ لكـل نَـوعٍ غَريـبِ   من بياضٍ في حسنِ خـد العـذَارِ

وورود تُـزهـر كحمـرة خـد   جـرحتْـه نـواظـ ـر النظـ ـارِ

---

(1) ابن المعتز: ديوانه، ج1، ص520.

(2) أبو نواس، ديوانه، ص12.

(3) المصدر نفسه، ص181.

(4) الطرجهار: شبه كاس يشرب فيها.

بينَهـا صفْـرةٌ كصفـرة صب[1] ســاهـرِ الليـل من هوى غـدارِ

في سواد مثل الشبابِ تَرى الحو ر يجـاورنَـه بحسـنِ احـورارِ[2]

فأبو نواس شاعر متحضر، يرى في حياة الحاضرة مثله الأعلى، فاستخدم الألفـاظ الأعجمية المعربة في التعبير عن موصوفاته، ومن النظر إلى هذه الأبيـات نجـد ذلـك واضحاً في لفظه "الطرجهار"، كما يتمثل ذلك أيضاً في البيت الخامس، الذي يشير فيه إلى ألوان مختلفة من الورود، منها الأصفر والأبيض والأحمر، ربما أراد بهـا أبـو نـواس الورود التي تحمل هذه الأسماء، التي أخذها الشعراء العباسيون عن الفرس.

فقد ورد في شعر وصف الطبيعة كثير من الألفاظ المعربة من مثل نيروز ومورروز، وآذريون معرب آذركوت، وهناك ألفاظ بقيت كما هي مثل لفـظ المهرجـان، وقـد ذاع استعمال هذه الكلمة على لسان البحتري وغيره من الشعراء في هذا العصر، ومن الأمثلة على ذلك قول البحتري: (بحر الكامل)

سبـتٌ ونَـوروز، ونَجـدةُ سيـد مـا شَـاب بهجـةَ خُلقـه يتَخلـق

فالنوروز عيد من أعياد الفرس وهي كلمة معربة، ومن ذلك قوله أيضاً:

للمهـرجـان يـد بما أولاه مـن هطلانِ وسمـي السحـاب المغـدق[3]

والمهرجان أيضاً هو عيد من أعياد الفرس وهي كلمة دخيلة على اللغة العربية.

وكان الخلفاء العباسيون يطلقون على قصورهم أسماء فارسية من مثل قول البحتري في وصف أحد قصور المتوكل:

جاور الجعفري وانحـاز شبـداز إليـه كـالـراغـبِ المعتَـامِ[4]

فشبداز قصر من قصور المتوكل وهي لفظة غير عربية؛ وتتكرر الألفاظ المعربـة في مواضع كثيرة في ديوان البحتري، خاصة الألفاظ التي تدل على الأعياد وهي عامـة

---

(1) الصب: العاشق.

(2) أبو نواس: ديوانه: ص[illegible].

(3) البحتري: ديوانه، مجلد[illegible]. ص[illegible] - ص[illegible].

(4) المصدر نفسه، مجلد[illegible]. ص [illegible].

ومتعارف عليها لدى مختلف طبقات المجتمع العباسي، قد تخص البساتين والرياض مثـل الآذريون، والأترج من مثل قوله في وصف مناظر قصر دار الشجرة:

والقُبـةُ العليـاء والأُتـرجـةُ　　مـلـك فيهـا أربعيـن حجـة[1]

و قوله في وصف ساق:　　(بحر الطويل)

وطَافَ بها سـاق أديـب بمنْـزلٍ　　كخنْجرِ عيـارٍ صنَاعتُـه الفَتْـك

وحـمـلَ آذريونـه فـوق أذنـه　　ككأسِ عقيق فـي قراءتهـا مسـك[2]

وابن المعتز كغيره من الشعراء يختار لأسلوبه ألفاظاً مشتقة من المعجـم اللغـوي القديم، ويحاول تنقيحها، وكان يميل إلى الأساليب القديمة عنـدما يتنـاول الموضـوعات التقليدية في شعر الوصف، كالمقدمات الطللية، مما يعني احترامه وتقديره للشعر العربـي القديم ونستشف ذلك من قوله:　　(بحر الطويل)

سلام على غيرِ الديـارِ البسابِـسِ　　ودمنَـة ربـعٍ قـد تَغَيـر دارِسِ[3]

ومهما يكن من أمر، فقد كانت مدائح ابن المعتز تدور في فلك الأقدمين، ومع ذلـك فهي لا تفقد إحساس العصر في الكثير من معانيها، ولكن ما يهمنا في هذا المجال مدائحه التي جاءت في وصف القصر، كما لاحظنا في وصفه لقصر المعتضد المعروف"بالثريا".

فقد أسرف عبد ا　بن المعتز في استخدام الألفاظ الشعرية الخلابة، الأمر الذي لفت نظر الدكتور شوقي ضيف ودفعه إلى القول بأنه شاعر لفظي يقدم أواني لفظيـة جميلـة ولكنها فارغة من الفكر والمعاني والتأثير[4] وهو ما لا نتفق فيه معه لأن ابن المعتـز إن اهتم بالألفاظ فإنه لم يقلل من شأن المعاني لذلك رأيناه يقول: "لحظة القلب أسرع خطـرة من لحظة العين، وأبعد مجالاً، وهي الغائصة في أعماق أودية الفكر، والمتأملـة لوجـود العواقب، والجامعة بين ما غاب وحضر، والميزان الشاهد على ما نفع وضـر، والقلـب كالمملي للكلام على اللسان إذا نطق، واليد إذا كتبت، والعاقل يكسو المعاني وشي الكـلام

---

(1) ابن المعتز، ديوانه، جزء[illegible]، ص[illegible].

(2) المصدر نفسه، جزء[illegible]، ص[illegible].

(3) ابن المعتز، ديوانه، جزء2، ص275.

(4) ضيف شوقي: في النقد الأدبي، مصر، دار المعارف، 1962. ص111.

في قلبه، ثم يبديها بألفاظ كواس في أحسن زينه، والجاهل يستعجل بإظهار المعـاني قبـل العناية بتزيين معارضها، واستكمالاً لمحاسنها"[1].

وكأن الشاعر يرى أن المعاني لا تتجلى إلا بالألفاظ المتخيرة وهو يتفق بـذلك مـع رأي الجاحظ الذي يقول : "ثم اعلم - حفظك ا : - أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وأسماء المعـاني محصـورة معـدودة، ومحصـلة محدودة. وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ أو غيره خمسة أشياء لا تـنقص ولا تزيد: أولها اللفظ ..."[2] والألفاظ هي التي تكشف عن المعاني، وأما الأسـماء التـي تحيط بها فهي قليلة، وقليل من يحسن اختيارها أيضاً، والسؤال الذي يطرح نفسـه الآن، كيف تكون ألفاظاً فارغة، وهي الوسيلة لإظهار المعاني وتوضيحها حسبما يرى شـاعرنا ابن المعتز؟ والمقام هنا يستدعي القول إن الشاعر وإن أسرف في اهتمامه بتخير الألفاظ، فحسبها أنها كانت تشف عن جمال ينبعث في أطوائه لطيف المعاني، ويضاف إلى ذلـك واقعيتها، إذ أنها السبيل لتصوير واقع الحضارة وطلاوتها، من مثل قوله:

(بحر الطويل)

ودار علَيهـم بالمـدامِ ممنطـقٌ	يزنّاره، حلْو الشـَمـائـل والـقـد
يمج سلافَ الخمرِ فـي عسجديـة	توهج في يمنـاه كالـكوكـبِ الفـرد
محفرة فيها تَصـاويـر فـَارسٍ،	وكسرى غريقٌ حوله خرقُ الجـنْـد[3]

وفي مواضيع أخرى نراه يأتي بالألفاظ والمعاني الجاهلية من مثل قوله:

(بحر الطويل)

أَلا انْتَظروني ساعـةً عنْـد أَسمـ	ـاء وأتْرابِها، منهن برئي وَأدوائـي
ثنَين الذيـولَ وارتَديـن يسايـعٍ	كحيـات رمـلٍ، وانْتَقَبـن بحنـاء
....	....
رددتُ سهامي عنك بيضاً وخُضبتْ	سهامك في قلْـبٍ عميـد وأحشـاء
فلم أر مثلَ المنْع أَغـرى لحاجـة،	ولا مثل داء الحب أبـرح مـن داء[4]

---

(1) القيرواني، أبو إسحاق الحصري: زهر الآداب، جزء1، ص150.

(2) المصدر السابق، ص150.

(3) ابن المعتز، ديوانه، ص7.

(4) المصدر نفسه، ص8.

ومن هنا يمكننا القول: إن ابن المعتز، ساوى ما بين الألفاظ والمعاني، كما ساوى ما بين القديم والجديد، فجاء بمعان عني الفهم بتهذيبها، وألفاظ تأنق خاطره في زخرفتها وتهذيبها، لمجاراة الزمن الذي عاشه حيث أزاهير الرياض، وأنفاس الرياح، وقصور البهجة تعبق بالريحان والراح.

وأما البحتري فإنه قد عمل بنصيحة أستاذه، أبي تمام التي يقول فيها: "فإذا أخذت في مديح سيد ذي أياد فأشهر مناقبه، وأظهر مناسبه، وابن معالمه، وشرف مقامه، ونضد المعاني، واحذر المجهول منها... "[1].

إذن كان البحتري شاعراً متأثراً بأستاذه، كما أن علاقته بالخلفاء العباسيين طبعت شعره بطابع الترف، وتصوير محتويات القصور، الأمر الذي ظهر جلياً في شعره وألفاظه وتشبيهاته. ومهما كان الأمر، فإننا نميل إلى جعل ابن المعتز شبيهاً بالبحتري من عدة وجوه، فقد عاش كل منهما في القصور وإن كان ابن المعتز شاعراً أميراً تأثر ببيئته الملكية أكثر من البحتري، وكان كل منهما مجدداً في ميدان الشعر، ويضاف إلى ذلك أن كلاً منهما قال الشعر تقليداً - على الرغم من عبقريته وشخصيته - على من سبقه، وأخذ عنهم المعاني والأساليب، سائراً على خطى إمرئ القيس في وصف الديار الدارسة الخالية والبكاء على الأطلال الموحشة المندثرة، وأن كليهما قدم لنا اللوحات الناطقة بالتشابيه الصورية المحسوسة، والنابضة بالحياة والحركة الواقعية، وكل منهما قدم لنا هذه التقاليد بطريقته وأساليبه، وتشابيهه البديعة، وصوره الجميلة، وتعابيره الرشيقة المزوقة، والصور الغنية بعمق الخيال وطرافته.

واختارا من الألفاظ ما يتناسب مع وصف الطبيعة العباسية بما فيها من مناظر ومحاسن، وكواكب ورياض، وقصور وزهور، وبرك وأنهار ومجالس خمر وطرب وغناء.

---

(1) القيرواني، أبو إسحاق الحصري، زهر الآداب، جزء1، ص152. نضدد المعاني من التنضيد، وهو ضم الشيء إلى بعضه.

ثانياً : التشكيل الموسيقي:

أ- الموسيقا الخارجية :

ارتبط الشعر منذ نشأته بالوزن والقافية "الموسيقا الخارجية"، والنقاد عندما بحثوا عن أهم فروق تميز الشعر عن النثر وجدوها في موسيقا الشعر؛ لأن الشعر والنثر قد يشتركان معا في الأخيلة والعواطف والصور، والإحساس بالنغم شيء فطري، فموسيقا الشعر هي التي تدفع النفوس إلى الانفعال والقلوب إلى التأثر، لأن الكلام الموزون يثير في نفس سامعه انتباهاً وتيقظاً لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع لتتكون منها جميعاً تلك السلسلة المتصلة الحلقات والتي تنتهي بعدد معين من المقاطع بأصوات بعينها نسميها القافية"[(1)].

فالوزن هو مجموعة من التفعيلات التي يتكون منها البيت الشعري وأما القافية فقد عرفت بأكثر من تعريف، فمنهم من رأى أن القافية هي آخر كلمة في البيت كالأخفش[(2)]، ومنهم من عرفها بأنها الحرف الأخير الذي تبنى عليه القصيدة، والذي يلزم تكراره، وهو المسمى رويا كالفراء[(3)]، وأما الخليل بن أحمد الفراهيدي فقد عرفها بقوله: "القافية من أخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، والقافية على هذا المذهب، وهو الصحيح ويكون مرة بعض كلمة ومرة كلمة، ومرة كلمتين"[(4)].

ومهما يكن من أمر، فقد استخدم شعراء القصور معظم الأوزان العروضية، وقد تفاوت المستوى العددي لها تفاوتاً ملحوظاً، فاحتل الطويل والبسيط والكامل المرتبة الأولى، يليها المتقارب والخفيف في المرتبة الثانية، ثم تأتي في المرتبة الثالثة بقية البحور المستخدمة، وواضح مما مر في الفصول السابقة أن شعراء وصف القصور قد آثروا البحور الكثيرة المقاطع؛ وذلك لأن مجال المدح والوصف يتطلب طول النفس في الإنشاد.

---

(1) أبو عمشة، د. عادل: العروض والقافية، نابلس، مكتبة خالد بن الوليد، 1986. ص24.

(2) القيرواني ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج1، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحق، طبعة4، بيروت، دار الجيل، 1972. ص152.

(3) المصدر السابق، ج1، ص153.

(4) المصدر السابق، ج1. ص151.

وأهم ما يستدعي الانتباه في هذا المجال أن بحر الكامل نهض نهضة كبيرة في شعر الوصف، ومعلوم أن هذا الوزن يحتل نسبة لا بأس بها في الشعر الجاهلي، ولكنهـا لـم تصل إلى نسبة بحر الطويل، الأكثر استخداماً في هذا العصر، ولم يكـد يـأتي العصـر العباسي حتى شهدناه يحل المرتبة الأولى، من أوزان الشعر العربي، منافساً في هذا وزن الطويل ووزن البسيط، ومن الجدير بالذكر أنه سمي كاملاً لتكامل حركاته[1]، وهي ثلاثون حركة وليس في الشعر بحر له ثلاثون حركة غيره، وهو على ستة أجزاء: متفاعلن ست مرات كما نلاحظ في قول البحتري: (بحر الكامل)

سبـتٌ ونوروز ونجـدةُ سيـد ... مـا شَـاب بهجـةَ خلقـه يتَخَلُّـقِ

وأرى البِسـاطَ وفي غرائبِ نَبته ... ألـوان ورد فـي الغُصونِ مفَتـق

شَجرٍ على خُضرٍ تَرِف غُصونُـه ... من مزهـرٍ أو مثْمـرٍ أو مـورِق[2]

وتتجلى شاعرية البحتري في استخدامه بحر الكامل فـي وصـف قصـر الخليفـة العباسي المعتز المعروف بالكامل، ولسنا ندري إن كان ذلك بمحض الصدفة أم أن الشاعر قد تخيره اختياراً من مثل قوله: (بحر الكامل)

لمـا كَملْـتَ رويـةً وعزيمـةً ... أَعملْتَ رأيـك فـي ابتنـاء الكامـل

وغَـدوتَ من بينِ الملوك موفَقـاً ... منْـه لأيمـن حـلـة ومـنازل

ذُعـر الحمـام وقـد ترنم فوقَـه ... من منظـرٍ خطـرٍ المزلـة هائـل[3]

يبدو أن البحتري سار في اختياره لهذا الوزن مسار الشعراء الجاهلين، ولكنه عمـد إلى اختيار الألفاظ الدقيقة العذبة لمسايرة عصره المترف وحسه المرهف.

وواضح من شعر الوصف مما مر ذكره، أن شعراء القصور قـد فتنـوا بالألفـاظ الدقيقة في إيحائها، فاختاروا لها أوزاناً موسيقية ذات تفعيلات رشيقة، حلوة الإيقاع، خالية من التنافر والنشاز، فضلاً على أنها جاءت بعيدة عن مشاعرهم ووجدانهم، وهي هادئة لا تحمل في طياتها إلا كل فن وموسيقا.

---

(1) التبريزي، الخطيب: الوافي في العروض والقوافي، تحقيق فخر الـدين قبـاوة، ط2، 1975، دمشـق، دار الفكر. ص83.

(2) البحتري، ديوانه، مجلد3، ص1482.

(3) المصدر نفسه، ص1648.

وكما نظم شعراء القصور في بحر الكامل وأكثروا منه، نظموا أيضاً – بالدرجة نفسها – في الطويل والبسيط، وهذا ما يجعلنا نعتقد أن استخدام هذه البحور يدل على تمسك الشعراء بمنهج القصيدة القديم، وفهم الشعر من خلال فهم القدماء له، إذ إنهم ظلوا يحتفظون بأوزان الشعر وبحوره القديمة، وينسجون على منوال من سبقوهم. ومن هنا نرى أننا لا زلنا إلى حد كبير في نفس الجو الذي ألفنا فيه شعر القدماء من ناحية الوزن، ومفهومهم للشعر من ناحية أخرى.

ومفهوم القدماء للشعر يقضي بشروط معينة لنجاح أي قصيدة وهذا ما نص عليه الأخفش الذي اشترط عدة شروط للقصيدة كما حددها الشعراء والنقاد واللغويون "أولها: أن تقال في سبعة أبحر تامة (الطويل، البسيط، الكامل، المديد، الوافر، الرجز، الخفيف...). الثاني: أن تكون العرب قد تغنت بها ولذلك أخرج الخفيف ... الثالث: أن يدرج البحر كما استعملته العرب. وليس كما نتصوره الآن. وهو أمر ناتج من تبعية الأخفش لأستاذه، ولعمود الشعر العربي السائد في الشعر العربي حتى هذا الوقت"[1].

ويظهر أن شعراء القصور قد أدركوا هذا الفهم فعمدوا إلى استخدام بحور الطويل، والبسيط والكامل، لأنها في اعتقادنا من أكثر البحور مناسبة للإنشاد والغناء.

وهذه البحور توفر للمتذوق موسيقا شعرية في أوزانها وتنوع تفعيلاتها يحسها دون المقدرة على تحليلها، والشاعر العباسي سار على خطى الشاعر الجاهلي، حيث كان يجهد نفسه في البحث عن أوزان رشيقة غنائية ينظم فيها، لكي تتناسب مع طبيعة العصر العباسي، "فليس بين بحور الشعر ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقارب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن"[2]، ويأتي على صورة أربعة مقاييس في كل شطر من البيت الشعري ترتب فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن). وثمة تشابه في أكثر من وجه شبه بين بحري الطويل والبسيط، وهذا التوزيع يكسب الإيقاع مزيداً من الطرب والارتياح والجاذبية، كما نلاحظ في قصيدة البحتري التي قالها في مدح المتوكل وقد نظمها في بحر الطويل: (بحر الطويل)

(1) الجبار مدحت، موسيقى الشعر العربي قضايا ومشكلات، ط3، 1995، مصدر، دار المعارف.ص79.

(2) أنيس، إبراهيم: موسيقا الشعر، بيروت، دار القلم، من دون تاريخ، ص69.

أبى يو/منا بالـ زو/-إلا/ تحسنـ أ   لنا بـ /سمـ ـاعِ ط/ ـيـ بٍ ومـ دام
فعولن /مفاعيلن/ فعولن/ مفاعلن   فعـ ـول/ مفاعيلـ ن فعـ ول مفاعيـ ل

ومن البحر البسيط اخترنا قول البحتري أيضاً:   (بحر البسيط)

تنحطّ فيـ /ـها وفود الـ /ـماء معـ /ـجلة   كالخيل خا/رجة /من حبل مجـ /ـ ريها
مستفعلـ ن /فاعـ لـ ـ ـ ن/ مستفعلن/ فعلن   مستفعلـ ن/ فعلـ ن/ مستفعلـ ن /فعلـ ن

ويلاحظ أن كلا المثالين تستريح إلى أوزانه الأذن وتطمئن إليه، وكلاهمـا يتـألف مـن تفعيلتين مختلفتين مكررتين أربع مرات، في كل شطر مرتين، وتنوع التفعيلات التي يتشكل منها الوزن تنوعاً، فيكتسب الإيقاع وحدتين إيقاعيتين بدلاً من وحدة إيقاعية كما هو الحال في بحـر الكامل الذي تحدثنا عنه سابقاً.

وإذا تأملنا التشكيل الايقاعي للقافية في الأبيات الشعرية المتقدمة وجدناه يتشكل مـن صوت الروي "الميم" وصوت الردف "الألف" في البيت الأول، أما في البيـت الشـعري الثاني فإن التشكيل الإيقاعي للقافية يتكون من صوت "اليـاء" الـروي، وصـوت الهـاء "الوصل" وصوت "الألف" الخروج.

وتجدر الإشارة إلى أن الروي يأتي في الشعر العربي متحركاً أو ساكناً، وقـد قسـم القدماء القافية تبعاً لذلك إلى قسمين:

1- مطلقة: وهي التي يكون فيها الروي متحركاً.
2- مقيدة: وهي التي يكون فيها الروي ساكناً.

ومن الجدير بالذكر أن معظم شعراء القصور قد ابتعدوا عن القوافي المقيدة غير أبي نواس الذي خرج عن ذلك، من مثل قوله:

نَـبِّـ ـه نَـديمـك، قـد نَعـ ـس   يـسقيـ ـك كأسـاً فـ ـي الغَلَـس
صـرفَـاً كـأن شعـ ـاعهـ ـ ـا   فـي كـ ـف شَـاربِهـا قَبـ ـ ـ ـَس[1]

فصوت "السين" هنا هو الروي وقد جاء ساكناً، وهذا النوع من القافية قليل الشيوع في الشعر العربي، "لا يكاد يجاوز الواحد في المئة، وهو في شعر الجاهليين أقل منه فـي

(1) أبو نواس، ديوانه، ص417.

شعر العباسيين؛ وذلك لأن الغناء في العصر العباسي قد التأم مع هذا النوع وانسجم، بل لا يزال الملحن يرى أن هذا النوع من القافية في مثل هذه الأبيات هو أطـوع وأيسـر فـي مجال التلحين.

وتكثر هذه القافية في بحر الرمل بنسبة تفوق أي بحر آخر، وهذا البحر كما أشـرنا آنفاً، بحر الغناء يؤثره المغنون والملحنون. وقد تجيء هذه القافية بنسب قليلة في بحـور مثل: الطويل، الرجز، المتقارب والسريع، وتكاد تنعدم في البحور الأخرى ولـم تشـتمل جمهرة أشعار العرب على هذه القافية إلا في قصيدتين أولاهمـا للمهلهـل بـن ربيعـة، والأخرى لعلقمة الحميري، وكلاهما من البحر السريع. ويغلب في مثل هـذه القافيـة أن يسبق رويها بحركة قصيرة كما لاحظنا في المثال المتقدم.

ونحن لا نتفق مع ما ذهب إليه الدكتور إبراهيم أنيس في قوله بأن الغناء في العصر العباسي قد التأم مع القافية المقيدة وانسجم معها(1)، وذلك لأنها أطوع وأيسر فـي تلحـين أبياتها، لأن هذا النوع من القافية لم يشع شيوعاً كافياً في الشعر العباسي حتى ينسجم مـع الغناء، ولم يكن مألوفاً لدى الشعراء، ومن خلال قراءتنا لـدواوين الشـعراء العباسـيين ودواوين شعراء القصور خاصة، لم نر أن شاعراً مشهوراً قد اختصه بنصيب وافر مـن شعره، وما جاء في ديوان أبي نواس لا يعدو القصيدة أو القصيدتين. صحيح أن أبا نواس قد نظم على صورة القافية المقيدة لكنه لم ينظم في ذلك البحر المشار إليه آنفاً، وإنما نظم قصيدته على مجزوء بحر الكامل وتفعيلاته كما نرى في قوله:

تَـ ـدع الفَتَـ ـى /، وكـأنمـ ـا	يلسـانـ ـه/ منْهـ ـا خَـ ـ ـرس
متفـ ـاعلـ ـ ـن / متفاعلـ ـ ـن	متفـاعلـ ـن / متفـ ـاعلـ ـ ـن
خَـنـ ـثُ الجفُـ/ـ ـو/نِ كـأنـ ـه	ظبـ ـي الريـ ـا/ضِ إذا نَعـ ـس
متفـاعلـ ـن / متفـ ـاعـ ـلـ ـ ـن	متفـ ـاعلـ ـن / متفاعلـ ـ ـن
ورِثَ الخـ ـلا/فـ ـةَ خَمسـ ـةٌ	وبخيـ ـرِ سـ ـا/دسهم سـ ـدس
متفـاعلـ ـ ـن / متفاعلـ ـ ـن	متفـ ـاعلـ ـن / متفـ ـاعلـن

(1) أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر، ص289.

كان أبو نواس مغرماً بكل شعر فيه لمحات فنية مطبوعة بطـابع العصـر وذوقـه المترف، ومهما يكن من أمر "فإن الشعر منذ مطلع القرن الثاني أخذ يتجه في أوزانه نحو البحور المجزوءة والتفعيلات القصيرة، وظلت هذه الظاهرة من المظاهر العصرية تنمـو شيئاً فشيئاً حتى جاء القرن الرابع .. [1]".

وشعراء القصور كغيرهم من الشعراء في هذا العصر قد نظموا في هـذه الأوزان كما لاحظنا عند أبي نواس، ولكنهم لم يسرفوا فيها. وابن المعتز أيضاً نظم فـي الأوزان القصيرة وكان يختار لها ألفاظاً وموسيقا خفيفة على القلب والنفس، من مثـل قولـه فـي قصيدة نظمها في البحر المجتث، ذلك البحر الراقص في ألفاظه وتفعيلاته :

(البحر المجتث)

يـ ـا رب قـ ـد / أبـ ـلانـ ـ ـي   حـ ـبـ ـ ـي لِـ ـذا الـ /ـخَـ ـوانِ
مستفعـ ـلـ ـن / فـ ـالاتـ ـ ـ ـن   مـ ـستـ ـفـ ـعلـ ـن / فـ ـالاتـ ـن

يـ ـا زهـ ـرةَ الـ / ـبستَـ ـ ـانِ   يـ ـا نفحـ ـ ـةَ الريـ /ـحـ ـانِ
مسـ ـتـ ـفـ ـعلـ ـن / فـ ـالاتـ ـ ـن   مـ ـسـ ـتـ ـفـ ـعلـ ـن / فـ ـالاتـ ـن

مـ ـا للثُّـ ـريـ /ـيـ ـا شبيـ ـ ـ ـه   فيمـ ـا بنَـ ـى / قـ ـط بـ ـ ـانِ[2]
مستفعـ ـلـ ـن / فـ ـاعـ ـلاتـ ـ ـن   مستفعـ ـلـ ـن / فـ ـاعـ ـلاتـ ـ ـن

وجاءت قوافي الأبيات على هذا النحو: وان - لاتن - حان - لاتن – بان، والنـون هنا هي الروي والألف ردف، والياء الناشئة عن إشباع كسرة اللام وصل.

وبدأ الشاعر قصيدته بقافية ردفها ألف وهذا ما جعله يحافظ على هذه الألف في كل أبيات القصيدة، ويلاحظ أن الشاعر قد نظم هذه القصيدة على صورة القافية المطلقة كمـا نلحظ في حرف الروي المتحرك "النون "، وشعراء القصور يتجنبون النظم على القافيـة المقيدة، التي لا تكاد تذكر في الشعر العربي بوجه عام؛ لأنها في اعتقادنا – غير مألوفـة وغير شائعة ولا تستسيغها الأذن العربية، ولا تستريح إليها أيضاً، وربمـا كـان هـدف

(1) هدارة، مصطفى محمد: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري. ص380.

(2) ابن المعتز، ديوانه، جزء 1، ص520.

الناظمين في الروي المقيد هو إظهار البراعة والمهارة في نظـم قصـائدهم علـى هـذه الصور، حتى لو كانت عندهم غير مألوفة وبعيدة عن الكمال الموسيقي.

أما القافية المطلقة فهي الأكثر شيوعاً في الشعر العربي، وذلك لأنها "أوضـح فـي السمع وأشد أسراً للأذن، لأن الروي فيها يعتمد على حركة بعده قد تستطيل في الإنشـاد وتشبه حينئذ حرف مد، ومن المقرر في علم الأصوات أن حروف المد أوضح في السمع من الحروف الأخرى كالعين والفاء مثلاً"[1]. ونلاحظ أن جلّ شعراء القصور قد اعتنـوا بالقافية المطلقة الموصولة لما لها من أثر موسيقي، حيث "تقوم القوافي الموسيقية بالتـأثير الجمالي على الحواس، فيزداد إدراك المدى لمعانيها كلما اختار الشاعر الإيقـاع الفـاتن كالقوافي المشبعة بالمدود وكالهاء المشبعة التي تصل حرف الروي في نهاية القافيـة"[2]، فالتطور الزمني والحضاري لابد وأن يترك أثراً ولو ضئيلاً في شكل القوافي الموسيقية.

وفي الحقيقة أن القوافي الموصولة كانت أكثر ملاءمة للإنشاد والغناء فـي شـعر القصور والمجالس والمنتديات، ومجالس اللهو والرقص، لذلك انصـرف الشـعراء إلـى اختيارها اختياراً، نلاحظ ذلك في شعر البحتري الذي كان يصاغ في قوالب موسيقية بالغة الدقة والخفة من مثل قوله: (بحر البسيط)

ميلُوا إلى الدارِ مـن ليلَـى نُحيهـا نَعم ونَسألُهـا عـن بعـضِ أهليهـا

....

تَنْحط فيها وفـود المـاء معجِلَـةً كالخَيل خارجةً من حبـل مجريهـا
كأنمـا الفضـةُ البيضـاء سائلـةً من السبائك تَجرِي فـي مجاريهـا[3]

فالياء في "مجريها "روي، والهاء وصل، والألف خروج، وقد نشأت عـن إشـباع حركة هاء الوصل "الفتحة"، وكذلك الحال بالنسبة لكلمتي "أهليها، ومجاريها"، ويلاحظ في "مجاريها" ألف التأسيس، والتأسيس: "يكون بألف قبـل حـرف الـروي بحـرف واحـد صحيح[4]. وتجدر الإشارة إلى أن البحتري لم يلتزم بألف التأسـيس فـي جميـع أبيـات

---

(1) أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر، من ص312 - ص313.

(2) عبد ا ، محمد صادق: جماليات اللغة وغنى دلالاتها من الوجهة النقدية والفنية والفكرية، دار إحياء الكتب العربيـة، ط1، 1993. ص304.

(3) البحتري، ديوانه، مجلد1، ص34.

(4) العاكوب، علي عيسى: موسيقا الشعر العربي، دمشق، دار الفكر العربي، 1997، ص186.

القصيدة التي أوردناها في مجال آخر، ربما لأنه لم يلتزم بها في قافية البيت الأول كما يلاحظ في المثال المتقدم، فالشاعر يلتزم بألف التأسيس هذه متى جاء بها في قافية بيته الأول. ومن الجدير بالذكر أن هذه القصيدة نظمت على بحر البسيط، ويظهر أن الشاعر قد اختار لها قافية تنسجم مع موسيقا هذا البحر، التي تطمئن إليها النفوس عند الإنشاد.

ويتصور من لا دراية لهم بطبيعة الأصوات أن ألف الخروج لا قيمة لها وهي صوت تافه لا أثر له في السمع، ولكن الدراسات الصوتية تثبت بجلاء أنها أوضح في السمع من الروي نفسه، ومعلوم أن أصوات اللين تعد أوضح الأصوات في كل لغة وأقبل للتغني بها، وقد تبين لنا مما ذكر أن هذا النوع من القافية قد وقع بكثرة في شعر وصف القصور، وقبل أن نعرض لبعض الأمثلة على ذلك، يجدر بنا أن نتوقف عند تعليق الدكتور شوقي ضيف على تلك الأبيات الشعرية المتقدمة، الذي يقول فيه: "فإنك تشعر أنه أودع هذه القطعة كل ما يمكن من حلية صوت وزينة، فالألفاظ تعبر بأنفاسها عن معانيها إذ عرف كيف يختارها وكيف يلائم بينها حتى جعلنا نحس هذه الحال من شدة اقتضائها قوافيها ... وأياً كان فالبحتري كان يعرف كيف يلائم بين ألفاظه وكيف يرشح لقوافيه، وكيف يهيئ لها مكانها، ويصف الآذان للقائها إذ كان شاعراً ممتازاً في فن الصوت، وإن استمر يستمد من القيثارة العتيقة قيثارة الرعاة القدماء التي حطمها أصحاب الشعر الغنائي - كما رأينا - في كثير من صورها وجوانبها، ولكنه عرف كيف يستخرج من هذه القيثارة المحطمة أصواتاً جديدة معجبة شأن الموسيقيين الممتازين[1]".

ومهما يكن من أمر، فالموسيقا التي نجدها في شعر البحتري، نجدها أيضاً عند شعراء آخرين كعلي بن الجهم في قوله: (بحر المتقارب)

مـا زِلْـتُ أسمـع أن الملـوك تبنـي علـى قَـدرِ أخطْـارِهـا
فللـرومِ مـا شَـاده الأولُـون وللفُـرسِ مأثـور أحـرارِهـا
فلـمـا رَأينَـا بنـاء الإمـامِ رأينـا الخـلافـةَ فـي دارِهـا[2]

نلاحظ أن الشاعر هنا قد التزم بألف التأسيس في معظم أبيات القصيدة، كما جاء في القافية عنصران أساسيان هما: الروي "الراء" وحرف المد "ألف الخروج"، فتتردد هذه

---

(1) ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص83.
(2) ابن الجهم، ديوانه، ص28.

الأصوات في سائر أبيات القصيدة أكسبها جمالاً موسيقياً. فالقافية المطلقة أوضح في السمع وأشد إيقاعاً، لذلك رصد لها الشعراء إمكانات إيقاعية متنوعة، تمثلت بألف التأسيس وهاء الوصل وألف الإطلاق، وحروف المد من أكثرالحروف وقعاً في الأسماع، وهي التي تجعلنا نشعر بالحس الجمالي والجرس الموسيقي، من مثل قول البحتري أيضاً:

(بحر الطويل)

مَنَى النفْسِ في أسماء لو تَستَطيعها بها وجدها من غادة وولُوعها

وقد راعني منها الصدود، وإنما تَصد لشيبٍ في عذَارى يروعها[1]

فقد نظم الشاعر هذه القصيدة على بحر الطويل، والنسيج الإيقاعي هنا يتألف من صوت العين "الروي" وصوت الهاء "الوصل" والألف "الخروج".

ثانياً: الموسيقا الداخلية:

إذا كانت الموسيقا الخارجية في كل زمان ومكان، قديماً وحديثاً، تعد من العناصر الأساسية في الشعر، ولا يمكن الاستغناء عنها ولا قيمة له بدونها، فإن لغة الشعر العربي منذ نشأته الأولى وما زالت تقوم على الموسيقا الداخلية الخفية التي يحسها المتلقي دون المقدرة على تحليلها، ولكنه يستشعرها في تردد بعض الكلمات أو الحروف والحركات وفي تجانس الأصوات التي تحدثه هذه الحروف والكلمات والحركات. وقد حرص الشعراء منذ جاهليتهم على الاعتناء بها في شعرهم. فالموسيقا الداخلية هي التي تنفعل لها النفوس وتتأثر بها القلوب، وهي تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأن للشاعر أذناً داخلية وراء أذنه الظاهرية، تسمع كل مشكلة، وكل حرف وحركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقا الخفية يتفاضل الشعراء وتتمايز نصوصهم الشعرية.

والموسيقا الداخلية عامل هام من عوامل بعث الصورة الفنية وتجديد المعنى في النفوس، تخلقها قدرات الشاعر الفنية التي تتوسل بالوسائل الجمالية التي تبعد العمل الفني عن الرتابة وتكسبه إيقاعاً نابعاً من حنايا الأبيات.

(1) البحتري، ديوانه، مجلد1، ص9.

وقد أدرك شعراء القصور أشكال الموسيقا الداخلية التي تجعل للشعر أثراً موسيقياً خاصاً، ولهذا نراهم يهتمون بتتابع الحركات كالفتحات أو الضمات أو الكسرات، كما نراهم يحرصون على تكرار الأصوات المتماثلة؛ لأن إعادة الأصوات المتماثلة قادرة على ترسيخ الإيقاع في نفس المتلقي، وتثير لديه تساؤلات عن جدوى مثل هذه الصيغة الماثلة في صنع قوافي خارجية، ولنسمعه يقول: (بحر الخفيف)

وكأن الإيوان من عجـبِ الصنعـة   جـوب فـي جنْـبِ أرعـن جلـسِ
يتَظَنـى مـن الكـآبـة أن يـبـدو   لعينـي مصبـحٍ أو ممـسـي
فـهـو يـبـدي تَجلُـدا وعلـيـه   كلْكَـلٌ من كلاكـِل الدهـرِ مرسـي[1]

إن قيثارة البحتري في هذه الأبيات تنبعث منها أنغام متعددة: منها ما يتصل بإيقاع الوزن والقافية، ومنها ما يتصل بالإيقاع الداخلي المتمثل في تلاؤم الكلمات وتجانس الأصوات، التي تنبعث عنها فتؤدي لحناً متسقاً معبراً، وحلاوة الملاءمة بين الألفاظ والحروف تضفي العذوبة الموسيقية على تلك الأبيات، فالتجانس الحميم بين جوب، وجنب و"كلكل" و"كلاكل" والطباق بين "مصبح" و"ممسي" والترادف بين "بز" و"استل" تعطي نغماً موسيقياً حزيناً ينبئ عن حالة الشاعر النفسية ويبث عاطفته الملتاعة الصامدة.

والكلمات في سينية البحتري تكاد أن تتجاذب، فبينها صلة شديدة من الموسيقا، فكثير منها تكثر فيه حروف من ذوات السين أو يكثر فيها حرف السين نفسه، فقد جاء بها الشاعر لكي يلائم بينها وبين القافية من مثل قوله: (بحر الخفيف)

وتماسكْتُ حين زعزعني الدهـــر   التماسـاً منْـه ِلتَعسـي ونَكْسـي[2]

فحرف السين في "تماسكت" و"التماسا" و"لتعسي" أوجد ملائمة واضحة بين هذه الكلمات وبين القافية، وكذلك الحال بالنسبة لجميع أبيات القصيدة كما يقول الدكتور شوقي ضيف: "واقرأ له قصيدته السينية التي يصف فيها إيوان كسرى فإنك ستراع حين تراه لا يكتفي بالتوافق الصوتي بين بعض الكلمات أو بعض الحروف في بعض الأبيات، بل هو يصمم هذا التوافق في القصيدة كلها[3]" ثم يورد الدكتور الأبيات من أول القصيدة حتى

---

(1) البحتري، ديوانه، مجلد 2، ص152.

(2) المصدر نفسه، ص1152.

(3) ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص86.

قول الشاعر: "ومساع لولا المحاباة مني" ... ويعلق عليها بقوله: "فإنّـك لا شك وعيت ما في هذا الصوت من جمال وزينة، وإذا أخذت تحقق مرجع هذا الجمال ومرد هذه الزينة وجدتهما جميعاً يعودان إلى توافقات موسيقية، وركز البحتري هذه التوافقات في القافية، إذ اختار لنفسه قافية ثلاثية في القصيدة كلها حتى يطرزها بهذا التنميق والوشي المبالغ، والإنسان لا يتابع البحتري في هذه القصيدة حتى يشعر في وضوح بأنه يسمع الصوت من جهة ويبصره من جهة أخرى فهو جسم في شكل رائع، وقد وصل صاحبنا إلى هذا التجسم لا عن طريق القافية وحدها، بل عن طريق التوفيق في الملاءمة بينها، أو بعبارة أدق بين الحرف الأخير منها وهو السين وبين الكلمات الأخرى في أبيات القصيدة كلها...." [1].

ونراه أيضاً مغرماً بفكرة حركات الكسر في الكلمات من مثل قوله: (بحر الخفيف)

وقَـديمـاً عهـدتُنـي ذا هنَـات آبيـات علـى الدنيـات شَمْـس

وكأن القيان من وسـط المقَاصيـرِ يـرجعـن بيـن حـو ولعـس [2]

فالإكثار من حركات الكسر في تلك الأبيات أوجد مجانسة واسعة بين الكلمات والقافية، وهكذا كان البحتري في معظم قصائده التي مرت بنا، يحرص على الملاءمة بين الحروف وبين القافية من ناحية، وبين الألفاظ وبين طبيعة الموضوع من ناحية أخرى، وقد أحدث ذلك الأثر الموسيقي الداخلي المنشود.

ومهما يكن من أمر، فإن تردد بعض الحروف أو الكلمات قد يكسب الشطر لوناً من الموسيقا تستريح إليه الأذن وتقبل عليه كما لاحظنا مما مر ذكره في قول البحتري:

صنْتُ نَفْسي عمـا يدنـس نَفْسـي ....

وشبيه بذلك قوله في مناسبة أخرى:

تَغَيـر حسـن الجعفَـرِي وأنْسـه وقُوض بادي الجعفَرِي وحاضره

---

(1) ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص89.

(2) البحتري، ديوانه، مجلد2، ص1152.

وقوله:

وإذا صيح فيه بالرحيل، فَهتكَـ ـتْ على عجلٍ أستَـ ـاره، وستَائِـ ـره[1]

وقوله أيضاً: (بحر الكامل)

ملـ ـك تبـ ـوأ خَيـ ـر دارٍ أُنْشئَـ ـتْ في خيرِ مبدي للأنـ ـامِ ومحضـ ـرِ[2]

كما نلاحظ ذلك أيضاً في قول علي بن الجهم: (بحر المتقارب)

فـ ـلمـ ـا رأينَـ ـا بنـ ـاء الإمـ ـامِ رأينَـ ـا الخـ ـلافَـ ـةَ فـ ـي دارِهـ ـا

وقوله: (بحر المتقارب)

وفَـ ـوارةٌ ثـ ـأرهـ ـا في السمـ ـاء فَليسـ ـتْ تُقْصـ ـر عـ ـن ثَارِهـ ـا[3]

لا شك أننا نحس في هذه الأبيات جمال تكرار الأصوات ونحس شيئاً آخر وهو نوع من التوافق الصوتي بين آخر الشطر الأول وبين القافية إذ اتحد معها في الحركات كما نلاحظ في البيت الأول، ونلاحظ ذلك في أبيات علي بن الجهم أيضاً، وأما ابن المعتز فقد استطاع أن يوفر كثيراً من القيم الصوتية في قصائده على نحو ما نرى في قوله:

(بحر الطويل)

سلمتَ، أمير المؤمنين، على الدهرِ، ولا زِلْتَ فينَا باقيـ ـاً واسـ ـع العمـ ـرِ[4]

وكما نلاحظ فإن هناك اتحاداً واضحاً بين الحرف الأخير في الشطر الأول وبين القافية، بمعنى أدق إننا نرى أن آخر الشطر الأول مسجوع مع آخر الشطر الثاني أي: مع القافية، ومعلوم أن ذلك يخصصه الشعراء بمطالع قصائدهم إذ يصرعونها على نحو ما نلاحظ في هذا البيت، فالتصريع هو "تصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة في مثل قافيتها"[5].

---

(1) البحتري، ديوانه، مجلد2، ص31.

(2) المصدر نفسه، مجلد 2، ص23.

(3) ابن الجهم، ديوانه، ص28.

(4) ابن المعتز، ديوانه، جزء2، ص477.

(5) ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر. تحقيق وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجة، بيروت، دار الكتب العلمية، مـ ـن دون تاريخ، ص68.

ويمكننا القول إن ابن المعتز بموسيقاه في تلك القصيدة التي أخذ منها هذا البيت، كان يوفق بين الألفاظ توفيقاً دقيقاً، إذ نراه يبدأ فيوفق بين الشطرين في المطلع ويجعلهما مصرعين هذا التصريع، الذي كان يعجب به أصحاب البيان، ولا يكتفي بذلك بل نراه يلائم بين الحروف في الشطرين، على نحو ما نرى في قوله أيضاً:

(بحر الطويل)

هجرتَ سواها كـل دارٍ عرفْتهـا، وحـق لدارٍ غَيـر دارك بالهجـرِ
وَأَنْهار مـاء كالسلاسـل فُجـرتْ لِتُرضـع أولاد الرياحين والزهـرِ[1]

ولعلّنا نحس تلك الرنّة اللفظية القوية الجرس في هذه الأمثلة، فتكرار الحروف كان يترنّم به الشاعر لتأكيد المعنى من جهة ولتأكيد الموسيقا الداخلية من جهة ثانية، وقد جاء معظم شعر وصف القصور مصرعاً، وسنقتصر على بعض الأمثلة الأخرى المختارة من مثل قول البحتري: (بحر الطويل)

حلَفْـتُ لهـا بالـ، يـوم التفَـرق، وبالوجـد مـن قلْبي بها المتَعلـق[2]

في هذا البيت نرى التصريع ينطلق فيمثل المعنى ويؤدي النغم، ويرضـي الفكـر ويطرب السمع، ولا شك أن تكرار صوت "القاف" في اللفظين يضاعف من حدة الإيقـاع، ربما اختار الشاعر صوت "القاف" لأنّه يوحي بالمعنى القوي والعنيف، فإذا كثر في ألفاظ الشعر، ولم تكن كثرته مما يستقبح أو مما تنطبق عليه ضوابط تنافر الحروف مجتمعـة، أحسسنا في موسيقا هذا الشعر قوة وعنفاً لا نُحس بها مع غيرها مـن الحـروف، وقـد انعكست دلالة هذا الصوت على المطلع والقصيدة، وعندما أراد البحتري أن يمدح الفـتح بن خاقان فقد لجأ إلى التصريع للتعبير عن شدة تعلقه بالممدوح، وبناء على ذلك فإنـه لا يستطيع فراقه، فالدلالة التي يحملها التصريع متصلة بخيط نفسي مع بقية أبيات القصيدة، حيث أن الشاعر أراد التعبير عن المعاني بكل طاقاته الشعرية من البيـت الأول، فكـان التصريع بمثابة مركز جذب دلالي للمطلع وللقصيدة كلها.

---

(1) ابن المعتز، جزء2، ص477.

(2) البحتري، ديوانه، مجلد1، ص90.

ومن أمثلة التصريع أيضاً قول أبي نواس:

دعِ الــرسـم الّــذي دثــرا يقَــاسـي الـريـح والمطَــرا[1]

وقوله أيضاً في مناسبة أخرى: (بحر الطويل)

ونَاهدةُ الثّديين مـن خَـدمِ القَصـرِ سبتْني بِحسنِ الجِيد والوجه َوالنحرِ[2]

وقوله: (بحر الطويل)

لَقَد جن من يبكي على رسمِ منْـزِلِ وينْدب أطْـلالاً عفَـون بِجـرولِ[3]

وشبيه بذلك قول البحتري: (بحر الطويل)

منَى النفْسِ في "أسماء" لو تَستَطيعها بِها وجدها من غَـادة وولُوعهـا[4]

ومن أشكال الموسيقا الداخلية إيقاع الحروف ففي قول أبي نواس: (بحر الوافر)

أَلا خُـذْهـا كمصبـاحِ الظـلام سليلَـةُ أَسـود، جعـد سخَـامِ

معتقَـةً، كمـا أَوفَـى لِنُـوحٍ - سوى خَمسين - عاماً أَلفُ عـامِ

وإن قَالُـوا: حرام، قُـلْ: حـرام ولكـن اللـذَاذَةَ فـي الحـرامِ[5]

يمثل صوت "الميم" إيقاعاً مائزاً، فقد تردد في معظم ألفاظ البيـت حـرف أصـلي، فضلاً عن كونه حرف روي، ويعد صوت الميم أنسب الحروف للمعاني الهادئـة، حيـث تنبعث منه موسيقا خفيفة محبوبة لا تكاد تسمعها الآذان حتى تتلقفها القلوب، وحقاً إن مـن يحسنون الغناء والإنشاد، ومن نالوا من الثقافة اللغوية قسطاً وافـراً، يشـعرون بـالتردد الموسيقي في هذه الأبيات، ولعل السر في ذلك هو تكرار صوت "الميم".

و"فن البديع وثيق الصلة بموسيقا الألفاظ، فهو ليس في الحقيقة إلاّ تفننا فـي طـرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغماً وموسيقا، وحتى يسـترعي الآذان بألفاظـه

---

(1) أبو نواس، ديوانه، ص338.

(2) المصدر السابق، ص264

(3) المصدر نفسه، ص499.

(4) البحتري، ديوانه، مجلد1، ص9.

(5) أبو نواس، ديوانه، ص693.

كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه، فهو مهارة في نظم الكلمات، وبراعة في ترتيبها وتنسيقها. ومهما اختلفت أصنافه وتعددت طرقه يجمعها جميعاً أمر واحد: وهو العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماء"[1].

وبناء على ذلك، فإن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية، تجعل للبيت رنيناً موسيقياً متعدد النغم مختلف الألوان، فالجناس مثلاً في قول ابن المعتز: (بحر الطويل)

هجرتَ سواها كل دارٍ عرفْتَها، وحق لِدارٍ غَيرِ دارك بالهجر[2]

ترك أثراً موسيقياً تطرب له الآذان، كما نلاحظ ذلك أيضاً في قول أبي بكر الصنوبري: (بحر الكامل)

متَلون الأصوات يخْفض صوته يغنَائه طَورا وطورا يرفَع
رأتْ الحضور لعرسها فتَصنعتْ إن العروس لعرسها تَتَصنَع
يا نُبلَها من بركة إن لم تُعد، بل لم يعدها في النبل بحر مترع
لكنها في جنْبِ جودك دمعةٌ من مقْلة لم يحتَسبها المدمع[3]

فتكرار الأصوات في البيت الأول ووجود الجناس في الأبيات الثلاثة الأخيرة، جعلنا نحس بجمال الجرس في الألفاظ.

إن ما عرضناه آنفا من نماذج الجناس في موضوع وصف القصور، نستطيع من خلالها أن نستنتج علاقة الأصوات والألفاظ بموسيقا الشعر، إلى غير ذلك من أصناف البديع كالسجع والتصريع والطباق وما شابه ذلك.

ومما يلفت النظر في شعر شعراء القصور ما وفروه لقصائدهم من حسن التقسيم؛ الذي وجدوا فيه نوعاً من التكرار والتناغم؛ الذي يؤدي إلى عذوبة الأداء الشعري ويمنحه الجمال الموسيقي ومن ذلك قول أبي نواس:

غُلامية في زيها، برمكيةٌ، مزوقةُ الأصداغ، مطمومةُ الشَعرِ

---

(1) أنيس إبراهيم: موسيقى الشعر. ص53.

(2) ابن المعتز، ديوانه، جزء2، ص477.

(3) الصنوبري، ديوانه، ص325.

فقلتُ لهـا "أهلا" ودارتْ كؤوسَـا   بمشْمولة كالورس، أو شعل الجمـرِ[1]

ونجد ذلك في قول أبي بكر الصنوبري: (بحر الكامل)

للطيرِ فيه صنوفُ أصـوات، فَـذَا   يدعو، وذا يحـدو، وهـذا يسجـع[2]

وشبيه بذلك قول ابن المعتز أيضاً:   (بحر الطويل)

جريء على رقابـه، وغُيـورِ   ضحوك إلى أحبابه، غير عابـسِ[3]

ولعلنا ندرك حسن التقسيم في قول البحتري:

شجر على خُضرٍ، تَرِف غُصونُـه   من مزهرٍ، أو مثمـرٍ، أو مـورق[4]

ولا شك أن مثل هذا التقسيم يوفر للشعر- من الناحية الموسيقية - توافقاً صوتياً أشبه ما يعرف بالقوافي الداخلية، ناهيك عما يوفره ذلك للصورة الشعرية من حسن رسمها، وتوصيل معناها، مما يحقق للمتلقي المتعة والطرب؛ أدرك شعراء القصور ما للتقسيم من أثر في تهيئة الجو الترنمي والتأكيد المعنوي، لهذا نراهم يعمدون إلى صور من هذا التكرار النغمي النابع من رقيق ذوقهم كما لاحظنا مما مر ذكره.

وخلاصة القول: فإن شعراء القصور كانوا يدركون أهمية الموسيقا الداخلية، ولهـذا كنا نعيش في كثير من أشعارهم في جو موسيقي عذب الإيقاع، يماشي العقـل والشـعور والخيال في هدوء وانطلاق، وبذلك تزيد أشعارهم قوة وتأثيراً، فالموسيقا الداخلية تضـفي على الشعر حيوية وتغمره بالنغم. والحق أنها ظاهرة تفرض على الدارس أن يلتفت إليها.

والموسيقا الداخلية تتطلب مهارة وبراعة، ولا يقدر عليها إلا الشاعر الـذي وهـب الحاسة الشعرية المرهفة وتذوق الموسيقا. فالإيقاع الداخلي هو الذي يجعلنا نحس بالحزن والألم حيناً، وبالبهجة والفرح حيناً آخر، والحماس أحياناً، فضـلاً عمـا يصـاحب هـذا الانفعال النفسي من هزات جسمانية، معبرة ومنتظمة، نلحظها في المنشد وسامعيه معاً.

---

(1) أبو نواس، ديوانه، ص264.

(2) الصنوبري، ديوانه، ص325.

(3) ابن المعتز، ديوانه، جزء2، ص275.

(4) البحتري، ديوانه، مجلد3، ص1482 – 1483.

الخاتمة ونتائج البحث:

مع نهاية كتابة هذه الرسالة التي بذلت فيها من الجهد ما وسعني وبالمقدار التي أسعفتني به المصادر والمراجع، لا بد لي من تلخيص وإيجاز ما توصلت إليه من نتائج وأفكار وأهمها:

أولاً: كان اهتمام الرواة والمؤرخين بالقصور وأوصافها وبناتها أكثر من اهتمام الشعراء والأدباء العباسيين.

ثانياً: إن شعر وصف القصور لم يحظ قبل هذه الدراسة بدراسة مستقلة وإن الاهتمام به لم يحظ بالاهتمام المطلوب وإن كل ما وصل إلينا من هذا الموضوع لا يعدو أن يكون إما تتمة لموضوع أو غرض الوصف في العصر العباسي وأن ذلك لم يتجاوز بحال من الأحوال التلميحات أو الإشارات المتفرقة في معرض الحديث عن فارس من فرسان الشعر في هذا العصر.

ثالثاً: جاء شعر وصف القصور ثمرة من ثمرات جهود الشعراء وتجاربهم مع مفرزات الحضارة والتطور وصخب الحياة في تلك القصور.

رابعاً: إن شعر وصف القصور أضاف إلى أساليب الشعر في العصر العباسي أساليب جديدة تخبر عن مشاعر متباينة.

خامساً: امتزج شعر وصف القصور بالأغراض الشعرية التقليدية الأخرى كالمديح والرثاء والغزل واتصل اتصالاً وثيقاً بالمجالس الأدبية ومجالس اللهو والشراب التي كانت تحتويها قصور الخلافة العباسية.

سادساً: إن هذا الشعر لم يكتف بوصف الطبيعة من حيث هي بل رأيناه يمتد ليشمل مظاهر الحضارة الصناعية الجديدة التي أبدعها أرباب الصناعة وغرسوها إلى جانب مظاهر الطبيعة في جوانب القصور العباسية.

سابعاً: إن هذا الفن الشعري الجديد تميز بعدد من المزايا الأدبية والفنية واتصل بطوائف مختلفة من الشعراء سواء من حيث طبقتهم الفنية أو من حيث المستوى الاجتماعي الذي تنتمي إليه طوائف شعراء القصور.

ثامناً: اتصال هذا الفن بعدد من الشعراء الذين طالت قصائدهم طولاً مفرطاً حتى بلغ بعضها ما يزيد على ثلاثمئة بيت.

تاسعاً: إن رائد هذا الفن الشعري الجديد بلا منازع هو البحتري.

عاشراً: إن هذا الشعر جاء نتيجة حتمية للتطور الحضاري الذي شهده العصر العباسي.

وإنني إذ أعترف بأن ما قمت به في هذه الدراسة من جهد مضنٍ لا يعدو أن يكون محاولة متواضعة فإنني أتطلع إلى ما ستشهد به لجنة المناقشة الموقرة من ملاحظات وآراء من شأنها أن تسدد ما قد أكون وقعت فيه من خطأ وحسبي أنني حاولت واجتهدت وأخلصت في عملي ما وسعني الجهد، وما توفيقي إلاّ با ، عليه توكلت وإليه أنيب وآخر دعوانا أن الحمد رب العالمين.

الباحثة
ثروت أحمد محمود وهدان

ثبــت المصــادر والمراجــع

أولاً: المصــــادر:

1. القرآن الكريم.
2. الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، طبعــة2، 1972، القاهرة، دار المعارف.
3. إيمار أندريه: تاريخ الحضارات العــام، طبعــة 3، 1993، بيــروت، منشــورات عويدات.
4. الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد: المستظرف في كل فن مستطرف، بيــروت، دار إحياء التراث، بدون تاريخ.
5. ابن الأثير: عز الدين الشيباني: الكامل في التاريخ، 1357هجري، مصر، المطبعــة المنبرية.
6. الأخطل، ديوان الأخطل، تحقيق فخر الدين قباوة، 1971، حلب، دار الأصمعي.
7. الأصفهاني، أبو الفرج:

   الأغاني، بيروت، دار الفكر، 1995.

   الأغاني، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بدون تاريخ.

   الأغاني، طبعة بيروت، دار الكتب، بدون تاريخ.

   الأغاني، طبعة مصر، دار المعارف، 1964.
8. البحتري، أبو عبادة، ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، 1964، مصــر، دار المعارف.

   ديوان البحتري، طبعة بيروت، المطبعة الأدبية، تحقيق رشيد عطية، بدون تاريخ.
9. البغدادي، الخطيب، تاريخ بغداد، بيروت، دار الكتب العلمية، بدون تاريخ.
10. البريزي، الخطيب، الوافي في العروض والقوافي، تحقيق فخر الدين قباوه، طبعة2، 1975، دمشق، دار الفكر.
11. الجاحظ، أبو عثمان، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هــارون، 1945، مصــرن مطبعة الحلبي.

12. ابن جعفر قدامة، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجة، بيروت، دار الكتـب، بدون تاريخ.
13. حتي، فيليب، تاريخ العرب، طبعة3، 1958، بيروت، دار الكشاف.
14. حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، تحقيق السيد حنفي حسـنين، القـاهرة، دار المعارف، بدون تاريخ.
15. أبو الحسين، علي بن الجهم السامي، ديوان علي بن الجهم، تحقيق خليل مردم بيـك، طبعة 2، بيروت، منشورات دار الآفاق، بدون تاريخ.
16. حسين طه، حديث الأربعاء، مصر، دار المعارف، بدون تاريخ.
17. الحصري، أبو إسحاق القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق محمـد محـي الدين عبد الحميد، 1997، بيروت، دار الجيل.
18. الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، طبعة 3، 1980، بيروت، دار الفكر.
أ- معجم الأدباء، طبعة 3، بيروت، دار الفكر، 1980.
ب- معجم البلدان، تحقيق فريد عبد العزيز الجندي، أجزاء، بيروت، دار الكتـب، 1990.
19. الخريمي، أبو يعقوب: ديوان الخريمي، بيروت، دار الفكر، بدون تاريخ.
20. ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، المقدمة، طبعة 2، 1996، بيروت.
21. ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين، وفيات الأعيان وأنباء الزمان، تحقيـق إحسـان عباس، مجلدات، 1944، بيروت، دار صادر.
22. أبو دلامة، زند بن الجون، ديوان أبي دلامة، تحقيق إميـل بـديع يعقـوب، 1994، بيروت، دار الجيل.
23. رفاعي، فريد أحمد، عصر المأمون، طبعة 2، 1997، مصر، الهيئة العامة للكتاب.
24. الشهرستاني، الملل والنحل، مصر، مطبعة الخانجي، بدون تاريخ.
25. الصنوبري، أحمد بن محمد الحلبي، ديوان الصـنوبري، تحقيـق إحسـان عبـاس، 1970، بيروت، دار الثقافة.
26. العبادي: عدي بن زيد، ديوان عدي بن زيد: تحقيق محمد المعيبـد، بغـداد، وزارة الثقافة، بدون تاريخ.
27. ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمـين، 1948، القـاهرة، لجنـة التـأليف والترجمة والنشر.

28. القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر ونقده، حققه وعلق حواشيه، محمـد محي الدين عبد الحق، الطبعة الرابعة، 1972، بيروت، دار الجيل.
29. المسعودي، أبو الحسين علي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، بيروت، دار الأندلس، بدون تاريخ.
30. ابن المعتز عبد ا ، ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد ا بن المعتـز، دراسـة وتحقيق الدكتور محمد بديع شريف، مصر، دار المعارف، بدون تاريخ. طبعـة دار صادر، بدون تاريخ.
طبقات الشعراء المحدثين، تحقيق عبد الستار فراج، 1968، القاهرة، دار المعارف.
31. ابن منظور: معجم لسان العرب، مجلدات، بيروت: دار إحياء التراث، ط1، 1988م.
32. ابن النديم، الفهرست، 1348هجري، مصر، المطبعة الرحمانية.
33. أبو نواس، الحسن بن هانئ، ديوان أبي نواس، تحقيق عزيز أباظة، بدون تاريخ.

ثانياً: المراجـع:

1. إسماعيل، الدكتور عز الدين، في الأدب العباسي، الرؤية والفن، طبعة 3، 1975، بيروت، دار النهضة.
2. الألفي، أبو صالح: الفن الإسلامي، أصوله، فلسفته، مدارسه، مصر، دار المعارف، بدون تاريخ.
3. أمين، أحمد، فجر الإسلام، 1943، القاهرة، لجنة الأليف والترجمة والنشر.
4. أنيس، الدكتور إبراهيم، موسيقا الشعر، بيروت، دار القلم، بدون تاريخ.
5. أبو الأنوار، محمد، الشعر العباسي تطوره، وقيمه الفنية، طبعة 2، 1983، مصر، دار المعارف.
6. الباشا، الدكتور عبد الرحمن، علي بن الجهم، حياته وشعره، مصر، دار المعارف، بدون تاريخ.
7. البطل الدكتور علي، الصورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، طبعة 2، 1983، بيروت، دار الآفاق.
8. التطاوي، الدكتور عبد ا ، القصيدة العباسية، قضـايا واتجاهـات، القـاهرة، دار غريب، للطباعة والنشر، بدون تاريخ.
9. الجبار، الدكتور مدحت، موسيقا الشعر العربي، قضـايا ومشـكلات، طبعـة 3، 1995، مصر، دار المعارف.
10. جودي حسين، محمود، الفن العربي الإسلامي، طبعة 1، 1958، تحقيق عبد المجيد العدارية، عمان، دار المسيرة.
11. الجواري، الدكتور عبد الستار أحمد، الشعر في بغداد، العراق، وزارة المعـارف، بدون تاريخ.
12. الحاوي، إيليا: شرح ديوان البحتري، طبعة1، 1996، بيروت، الشـركة العالميـة للكتاب.
13. الحاوي، خليل، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، طبعة 3، 1980، بيروت، دار الكتاب اللبناني.
14. حجاب، الدكتور نبيه محمد:

أ- معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول، طبعة 1، 1973، مصـر، دار المعارف.

ب- مظاهر الشعوبية في الأدب العربي، طبعة 1، 1961، الفجالة، مكتبة نهضة مصر.

15. حسن، الحاج حسين، أعلام في الشـعر العباسـي، طبعـة 1، 1993، بيـروت، المؤسسة الجامعية للنشر.

16. حسن علي، الدكتور رشدي: شعر الطبيعة في العصر العباسي الثـاني، طبعـة 1، 1988، عمان، دار عمار.

17. الحسون، الدكتور بنيان خليل: أشجع السلمي، حياتـه وشـعر، طبعـة 1، 1981، بيروت، دار المسيرة.

18. خليف، الدكتور يوسف، تاريخ الشعر في الشعر العباسـي، 1981، القـاهرة، دار الثقافة.

19. أبو خليل، الدكتور شوقي، الحضارة العربية الإسلامية، طبعة 1، 1996، بيروت، دار الفكر العربي.

20. خليل، الدكتور يوسف ياسين، الشعر في بلاد الشام والجزيرة، طبعـة 1، 1993، بيروت، مؤسسة الرسالة.

21. خريباني، جعفر أبو نواس، الحسن بن هانئ، طبعة 1، 1990، بيروت، دار الكتب العلمية.

22. حمود، الدكتور محمد، أبو نواس، شاعر الخطيئة والغفـران، طبعـة 1، 1994، بيروت، دار الفكر اللبناني.

23. الداية، الدكتور رضوان محمد، أعلام الأدب العباسي، طبعة 2، 1981، بيـروت، مؤسسة الرسالة.

24. ربايعة، الدكتور موسى، قراءة في النص الشعري الجـاهلي، طبعـة 1، 1998، عمان، دار الكندي.

25. الرفاعي، الدكتور أنور، حضارة الوطن العربي الكبير فـي العصـور القديمـة، 1972، بيروت، دار الفكر.

26. زيدان، جورجي:
أ- تاريخ آداب اللغة العربية، 1930، بيروت، مطبعة الهلال.
ب- تاريخ التمدن الإسلامي، بيروت، دار كتب الحياة، بدون تاريخ.
27. سالم عبد العزيز السيد:
أ- تاريخ شبه الجزيرة العربية، طبعة 1، 1999، القـاهرة، مؤسسـة شـباب الجامعة.
ب- العصر العباسي الأول، الاسكندرية، بدون تاريخ.
28. سلمان، عيسى، العمارات العربية الإسلامية في العراق، طبعة 3، 1982، العراق، دار رشيد.
29. الشكعة، الدكتور مصطفى: الشعر والشعراء في العصر العباسي، طبعة 8، 1995، بيروت، دار العلم.
30. شلبي، الدكتور أحمد، التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية، طبعـة 1، 1982، مصر، مكتبة النهضة.
31. طوقان، الدكتور أحمد فواز، الحائر بحث في القصور الأموية في البادية، 1979، عمان، وزارة الثقافة.
32. ضيف، الدكتور شوقي:
أ- التطور والتجديد في الشعر الأموي، طبعة 5، مصر، دار المعارف، بـدون تاريخ.
ب- في النقد الأدبي، مصر، دار المعارف، 1962.
ج- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، طبعة 1، القاهرة، دار المعـارف، بـدون تاريخ.
د- العصر العباسي الأول، طبعة 13، القاهرة، دار المعارف، بدون تاريخ.
هـ- العصر العباسي الثاني، القاهرة، دار المعارف، بدون تاريخ.
33. عابدين، رفاعي، حسيب سامي، الاتجاهات الغنائية في قصر المأمون، طبعـة 1، 1993، بيروت، دار ميزري.
34. العاكوب، علي عيسى، موسيقا الشعر العربي، 1975، دمشق، دار الفكر.
35. العابدي، الدكتور محمود، القصور الأمويـة، 1958، عمـان، مطـابع الشـركة الصناعية.

36. عبد الحميد، الدكتور زغلول، العمارة والفنون في دورة الإسلام، الاسـكندرية، دار المعارف، بدون تاريخ.
37. عبد ا ، الدكتور محمد صادق، جماليات اللغة وغنى دلالتها، من الوجهة النقديـة والفنية والفكرية، 1993، بيروت، دار إحياء الكتب.
38. العشاش، الطيب، شعر منصور النمري، 1981، دمشق، دار المعارف.
39. العشماوي، الدكتور زكي محمد، موقف الشعر من الفـن والحيـاة فـي العصـر العباسي، بيروت، دار النهضة، 1981.
40. عصفور، الدكتور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغـي، طبعـة 1، 1974، القاهرة، دار المعارف.
41. علام، إسماعيل نعمت: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسـلامية، طبعـة 2، مصر، دار المعارف.
42. العلاق، صبيح حسين: الشعراء الكتاب في العراق في القرن الثالث الهجري، طبعة 1، 1975، بيروت، مؤسسة العلمي.
43. غصوب، الدكتور محمد خميس غصوب: عبد ا بن المعتز شـاعراً، طبعـة 1، 1986، قطر، دار الثقافة.
44. أبو عمشة، الدكتور عادل: العروض والقافية، 1986، نابلس، مكتبـة خالـد بـن الوليد.
45. فروخ، الدكتور عمر، أبو نواس، طبعة 2، بيروت، المكتب التجاري، بدون تاريخ.
46. القيسي، الدكتور نوري حمودي: الطبيعة في الشعر الجـاهلي، طبعـة 1، 1970، بيروت، دار الإرشاد.
47. كونتنو، الحضارة الفينيقية، ترجمة محمد عبد الهادي شعيرة، 1979، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
48. لوبون، غوستاف، حضارة العرب، ترجمـة عـادل زعيتـر، طبعـة 3، 1979، بيروت، دار إحياء التراث.
49. متز، آدم، الحضارة الإسلامية، ترجمة محمد عبد الهادي أبـو زيـد، طبعـة 4، 1967، بيروت، دار الكتاب العربي.
50. المقدسي، الدكتور أنيس، أمراء الشعر العربي في العصر العباسـي، طبعـة 18، 1994، بيروت، دار العلم للملايين.

51. مناهل الأدب العربي، مختارات من البحتري، مكتبة صادر، بدون تاريخ.
52. موافي، الدكتور عثمان، التيارات الأجنبية في الشعر العربي، الاسكندرية، مؤسسة الثقافة، بدون تاريخ.
53. ناصف، مصطفى، نظرية المعنى في النقد العربي، 1965، القاهرة، دار القلم.
54. نوفل، الدكتور سيد، شعر الطبيعة في الأدب العربي، طبعة 2، القاهرة، دار المعارف، بدون تاريخ.
55. أبو النصر، عمر، الحضارة الأموية العربية في دمشق، طبعة 1، 1948، بيروت.
56. هاشم، الدكتور محمد علي، الأندية الأدبية في العصر العباسي في العراق حتى نهاية القرن الثالث الهجري، طبعة 1، 1978، بيروت، منشورات دار الآفاق.
57. هدارة، الدكتور مصطفى محمد: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، 1963، القاهرة، دار المعارف.
58. يحيى، سليمان سوسن، آثارنا الإسلامية، العمارة في صدر الإسلام والعصر العباسي الأول، طبعة 1، عام 2000، القاهرة، دار نهضة الشرق.
59. يحيى، عبد الوهاب لطفي، العرب في العصور القديمة، طبعة 1، 1978، بيروت، دار النهضة.
60. اليظي، الدكتور حسن صالح، البحتري بين نقاد عصره، طبعة 1، 1985، بيروت، دار الأندلس.
61. يورت، ديلا، بلادنا بين النهرين، ترجمة محمد فؤاد، الجماميز، مكتبة الآداب، بدون تاريخ.

الرسائل الجامعية والبحوث والدوريات والمحاضرات

أولاً: الرسائل الجامعية:

- عودة، الدكتور خليل: الصورة الفنية في شعر ذي الرمـة، رسـالة دكتـوراه غيـر منشورة، مصر، 1987.

ثانياً: البحوث:

- التميمي، الدكتور جلال عمر حسام، بحث بعنوان جماليات المكان في شعر البحتري، المؤتمر العام للغة العربية، قضايا الأدب واللغة والتحديات المعاصرة، 2001، غـزة، الجامعة الإسلامية.

ثالثاً: الدوريات:

- يوسف شريف، مقال بعنوان تاريخ فن العمارة العربية الإسلامية، مجلة المورد، مجلد 4، العدد الأول، 1975، الجمهورية العراقية، وزارة الإعلام.

رابعاً: المحاضرات:

- الخواجة، الدكتور إبراهيم: محاضرات الأدب العباسي شعراً.